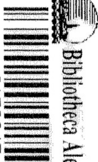
نجيب محفوظ:

ما وراء الواقعية

رياض عصمت



* نجيب محفوظ: ما وراء الواقعية
* رياض عصمت
* الطبعة الأولى ١٩٩٧

* سورية - دمشق - ص.ب: ٦٠٠٤٩

رياض عصمت

نجيب محفوظ

«ماوراء الواقعية»

إلى زوجتي عزة..

التي لولا صبرها وتشجيعها،

ما اكتملت فصول هذا الكتاب أبداً.

رياض

فهرس الموضوعات

كلمة لا بد منها

لا يزعم هذا الكتاب ، كما سيبدو واضحا للقارئ ، أنه يتناول أهم الأعمال التي أبدعها نجيب محفوظ خلال حياته المهنية المديدة . فأنا أعلن سلفاً أنني لم أتناول أبرز ثلاثة أعمال كبيرة أبدعتها قريحة محفوظ ، وهي : «الثلاثية» ، «أولاد حارتنا» ، و«الحرافيش» . قد تبدو فصول هذا الكتاب مجموعة بشكل عشوائي من خلال مراجعات لكتب صدرت في سنين متفرقة ، ولكنني استنتجت أنني ، بمحض الصدفة ، رصدت نقطتي تحول لهما أهمية خاصة في نتاج محفوظ الروائي من خلال روايتي «القاهرة الجديدة» التي تمثل معالم مرحلته الواقعية النقدية القديمة ، و«ميرامار» التي تمثل طرقه لباب الرواية الجديدة ذات التقنية الفنية المتداخلة عبر سرد من خلال وجهات نظر مختلفة للأحداث ذاتها .

من ناحية أخرى ، فإن هذا الكتاب يركز على نقطة تحول أخرى عند نجيب محفوظ قلما تطرق لها النقاد ، لأنها تمثل في اعتقادهم جانباً هامشياً من إبداعه ، وهي قصصه القصيرة ومسرحياته التجريبية . وأنا لم أتعرض لكامل تجربته القصصية ، القديمة قدم كتابته الروائية ، والمتسمة أيضاً بالواقعية ، لكنني اخترت مجموعاته القصصية الأكثر تكاملاً وحداثة ، والتي تشي بموهبة طليعية وراء اهاب قدرته الفذة على تصوير البيئة ورصد شخصياتها الحية من خلال ذاكرة نادرة تحتفظ بمخزون ثري من التفاصيل ، ووراء ذهن وقّاد بأفكار فلسفية عميقة ومشاعر مرهفة بينهما توازن دقيق

وتنظيم مدهش . والمجموعات هي : «خمارة القط الأسود» ، «تحت المظلة»، «الجريمة» ، و«حكاية بلا بداية ولا نهاية» .

وأحب أن ألفت النظر أن دراساتي عن جوانب معنية ومختارة من أدب نجيب محفوظ تعتمد بصورة غير مباشرة على قراءاتي لمعظم نتاجه الضخم في المرحلتين الواقعية والتعبيرية ، بما في ذلك رواياته الملحمية . فأعمال مثل «زقاق المدق» ، «خان الخليلي» ، «الطريق» ، «اللص والكلاب»، «السمان والخريف» .. وغيرها ، كانت كلها في تصوري ومعرفتي وأنا أقدم على إضاءة عالمه القصصي ، ومحاولة تفسير أحداثه وفهم شخصياته . بالمقابل ، ورغم قدر لا يستهان به من قراءاتي للنقد الأدبي الذي تناول أدب نجيب محفوظ ، فإن القارئ لا بد أن يلاحظ أنني عمدت الى أسلوب عدم الاعتماد عليه كمرجعيات ، والتعامل مع نصوص الروايتين المنوه اليهما، والقصص القصيرة ، والمسرحيات ، بطريقة «عصارة الليمون» الى حد كبير ، وليس بمحاولة استخدام علم الاجتماع ، أو علم النفس ، بشكل مبالغ ومتطرف . كان لا بد من إشارات الى التاريخ السياسي ، والى تشابه سيرة بعض الشخصيات مع سيرة الكاتب وأسرته ، وإلى نواح معينة من المدرسة الفرويدية ، لأن نجيب محفوظ إنسان شديد الالتصاق بمجتمعه من ناحية ، ولأنه انسان واسع الاطلاع ثقافياً على الفكر والأدب الأجنبيين من ناحية ثانية . لكن ذلك يكاد أن يقتصر على المقدمات ، في حين تلاحظ ندرته في فصول الكتاب التحليلية . إن هذه المحاولة النقدية للتعايش مع شخوص نجيب محفوظ تماثل محاولته التعايش مع شخصياته وألفتها ، كما أن محاولة تفسير نصوصه بموضوعية تشابه محاولته تفسير العالم طالما هو وأبطاله معاً عاجزون عن تغييره . وبالنسبة إلى محفوظ الواقعي أسلوبياً وسياسياً ، تصح المقولة التي تخلص لها مسرحية برتولد برشت «حياة غاليلو» : لا أقول بؤساً لعالم ليس فيه أبطال ، بل بؤساً لعالم يحتاج الى أبطال.

طعنة للوجدان

في الرابع عشر من تشرين الأول ١٩٩٤ طعن شاب الأديب العربي الكبير نجيب محفوظ بسكين في عنقه . نجا نجيب محفوظ ، وأدلى بتصريحات وهو يتماثل للشفاء وعمره ٨٣ عاما يشجب فيها الإرهاب والتطرف . والحق يقال ، ان تلك الطعنة التي وجهت من يد شاب أصولي مجهول ومغمور الى حائز «نوبل» العربي الوحيد في مجال الأدب هي طعنة للفكر والابداع والحرية . غريب أمر تلك الطعنة ، وغريب أمر توقيتها . لماذا أتت بعد ثلاثين سنة من ظهور روايته المثيرة للجدل «أولاد حارتنا» ؟ ولماذا اختير أصلا نجيب محفوظ هدفاً ، وهو المسالم المهادن الذي كان وما زال يمسك العصا من وسطها ، ولا يغضب اليمين أو اليسار ، المتدينين أو العلمانيين . حرص نجيب محفوظ ، وسعة أفقه الفكري ، وانسانية توجهاته، لم تنقذه جميعاً من محاولة القتل المتعمد . فلماذا ؟؟؟ هل لأنه كان معتدلاً أيضاً في موقفه من التطبيع ؟ هل لأن بصيرته دفعته الى موقف متسامح أكثر من اللزوم ، أو قبل الأوان الصحيح ؟ أم ترى السبب يكمن في أن «نوبل» السلام هذا العام مُنحت مثالثة لرابين وبيريز وعرفات معاً ، كما مُنحت من قبل مناصفة للسادات وبيغن ؟ ما علاقة الأدب الحر بكل هذا ؟ وهل هناك حبل سرة خفي يربط بين ارهاصات الابداع الأدبي وهموم السياسة ؟ الغريب أن نجيب محفوظ ليس على الاطلاق مثل سلمان رشدي أو تسليمة نسرين ، بل تعامل مع كل الأديان بسماحة واحترام .

الإرهاب مدان في معظم حالاته ، الا اذا كان ناجماً عن قمع سياسي مباشر لا يملك معه المسحوقون متنفساً سوى المقاومة لرد الظلم . ولكن أغلب ما نشهده ونسمع عنه من ارهاب ليس ناجماً عن هذا السبب، وإنما هو ناجم عن حملة مدروسة ـ وربما مدسوسة ـ بهدف وضع اليد على السلطة ، وإعادة البلدان العربية قرناً من الزمان الى الوراء . فالفن حرام ، كما الرياضة حرام ، كما الثقافة والنحت والرسم والغناء والموسيقا . بل وصل الأمر الى حد اعتبار «باباي» و «باربي» رجسا من عمل الشيطان . وكل ذلك يُستخدم في محافل الغرب من أجل الطعن بالأمة العربية ، والاساءة الى الاسلام بوصفه دينا يعتمد على العنف ، رغم أن الاسلام منذ فجر الفتوحات ، حتى إبان ازدهار الأندلس ، هو من أكثر الأديان تسامحاً.

تعافى نجيب محفوظ ، والحمد لله . ولكن هل يتعافى الفكر من هذه الطعنة الغادرة ؟ هل سيعود الرجل الثمانيني الذي خلّد أحياء القاهرة القديمة عبر ثلاثيته ورواياته العديدة جداً الى الاحتكاك بالناس ، والجلوس في المقاهي ، والتسكع في الشوارع ، كما كان يفعل ؟؟ الخوف هو الجرثومة الرهيبة التي يزرعها الارهاب في العقل العربي ، والذي يخاف لا يبدع ، بل انه يمتنع عن التفكير أصلاً حرصاً على حياته . لا أحد يطالب المثقفين أن يصبحوا شهداء . في الجزائر سقط أدباء ومسرحيون ومغنون شعبيون صرعى الارهاب المجنون . وفي مصر ، سقط فرج فودة ، وهُدد آخرون بإرهاب يقارب القتل ، وإن كان معنوياً . ما تأثير ذلك على حياتنا الثقافية والفنية ؟ ألا يهددها بالاضمحلال والفقر ؟؟ هذه الطعنات موجهة للضمير العربي .

يلخص نجيب محفوظ تاريخ مصر من «رادوبيس» الفرعونية الى «يوم قتل الزعيم» و«أمام العرش» السياسيتين . ويؤرخ لحواري القاهرة منذ «بين القصرين» و «زقاق المدق» و «خان الخليلي» الى أواخر رواياته وقصصه الأكثر تجريبية واهتماما بمصائر الناس في تكثيف لا يخلو من استعجال .

نجيب محفوظ يسابق الزمن ، ويسعى لأن يظل شاهداً على الزمن والتاريخ أطول فترة ممكنة . في «السكرية» إرهاصات عن صراع بين ابني أسرة واحدة : واحد يتجه الى تيار الماركسية ، وآخر يتجه الى التطرف الديني . ان نجيب محفوظ لا يلخص فن الرواية فقط من والتر سكوت الى كازنتزاكي ، بل يلخص في الجوهر والعمق نظرة فلسفية وجودية معتدلة الى المجتمع والعالم والقيم . إنه شاهد على تحولات تاريخية هامة وجذرية ، دون أن ينتمي الى الماضي الذي ينقده ويتمرد عليه ، أو الى الحاضر الثوري الذي تشكك فيه ، أو الى المستقبل الغامض الذي أصبح يعيشه في عمره المديد ، أمد الله فيه . إن المستقبل غامض ، بل مخيف طالما هناك بشر يردون على الغناء برصاصة ، وعلى الكلمة بسكين في العنق . إن مأساة ما حدث ليس الندبة التي خلفها جرح لا بد أن يلتئم ، بل الروح المثخنة بالجراح التي ستنزف أبداً . أتساءل ما الذي سيكتبه نجيب محفوظ بعد أن ينهض من فراش المرض ويتعافى ؟ عن أي تاريخ ، وعن أي غد سيتحدث ؟ هل يحكي عن جرحه الشخصي ، بعد أن أصبح رمزاً يفتخر به أدباء العرب أجمعين ؟ أم يحكي عن جرح أمة ؟ الأمل كل الأمل أن تذوى مظاهر العنف العبثي ، ويسود العقل .



هل يستحق محفوظ جائزة «نوبل» ؟ ؟

في حين كان فوز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» للآداب عام ١٩٨٨ مفاجأة بالنسبة للعالم الغربي ، كان من المعروف والمتداول ، سواء في الشارع العربي أم في حلقات النقاد والباحثين ، أنه كان يستحق أن يفوز بها في أي وقت خلال العشرين سنة الماضية . إن نجيب محفوظ ، دون أدنى شك ، هو أعظم شخصية أدبية عربية اليوم . ذلك لأن نتاجه الأدبي متنوع في طبيعته وأشكاله ، بحيث يغطي خلال خمسين سنة أو أقل تاريخ الرواية الأوروبية من والتر سكوت إلى كازانتزاكي . ويعتقد كثير من النقاد العرب أن محفوظ سبق أن رشح لجائزة «نوبل» ، رغم أن الأمر لم يعلن أو يحاط بالضجة . وظل نجيب محفوظ العملاق يفرد جناحيه على الأدب النثري العربي ، ليس في مصر وحدها ، وانما ممتدا إلى مشرق العالم العربي ومغربه والى منطقة الخليج ، بحيث كتب الناقد المصريَ المعروف رجاء النقاش ذات يوم أن نجيب محفوظ أضحى عقبة في وجه تطور الكتابة الروائية الجديدة في العالم العربي . والنقاش معجب بمحفوظ ، وناشر دؤوب لعديد من قصصه القصيرة في المجلات الثقافية التي ترأس تحريرها ، لكنه قال ذلك في معرض تقديمه لموهبة روائية فذة هي موهبة السوداني الطيب الصالح عندما نشر له روايته اللامعة «موسم الهجرة الى الشمال» . صحيح ، دون شك ، أن نجيب محفوظ طغى بظله على عديد من الكتاب الآخرين طيلة زمن طويل ، ومنهم بعض الروائيين المتمكنين شديدي الموهبة ، مثل حنا مينة

وجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف على سبيل المثال لا الحصر. ولكن، بالتأكيد، لم يكن ذلك في نية محفوظ أبدا، اذ كان الرجل محافظا على عاداته الأصلية بتواضع الانسان المصري العادي، وحافظا الود والعشرة الطيبة لزوجته وأصدقائه، وحتى لبعض أفراد الجيل الجديد من الأدباء الشباب (في كل جيل من الأجيال) وفي مقدمتهم الكاتب المعروف الآن جمال الغيطاني. ولم ينقطع الا مؤخرا، وبسبب تزايد أعباء الشيخوخة والمرض، عن ارتياد المقاهي الشعبية، واللقاء بشكل منتظم بالناس، والسهر مع شلة أصحابه القدامى كل أسبوع للتسلية والمزاح، والحوار مع الشباب في كل مناسبة ممكنة حول شؤون الحياة والفكر والسياسة. الواقع، ان ما حققه محفوظ، ولم ينجح عديد من الأدباء الآخرين في تحقيقه، هو الجمع بين سمتي الميزات المتقدمة من جهة، والجماهيرية الواسعة من جهة ثانية. بعض الأدباء نجح في اكتساب جمهور شعبي، خاصة من المراهقين والمراهقات. وبعضهم الآخر نجح في اكتساب احترام الدارسين والنقاد. ولكن قلائل استطاعوا مزج اعجاب الجانبين. أما روايات محفوظ، فكثير منها أصبحت من الكتب الأكثر مبيعا، مثل: «الثلاثية» (بين القصرين - قصر الشوق - السكرية)، «زقاق المدق»، «اللص والكلاب»، «القاهرة الجديدة»، «السمان والخريف»، «ميرامار»، و«الكرنك». تلك بعض روايات محفوظ التي تحولت أيضا الى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية، كما طبعت عديدا من المرات. في مصر، كان هناك كتاب لهم أعمال من الأكثر مبيعا، مثل: محمد عبد الحليم عبد الله، احسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، ولكنهم جميعا افتقروا الى العمق الفلسفي، والتقنية الحداثية، عند محفوظ. فقد تدرجوا بين النزعة العاطفية التي ترضي أذواق الفتيان والفتيات، وبين المزاج التهكمي المرح، ولكنهم لم يطرقوا بقوة وجرأة باب السياسة، (أحيانا فعلوا ذلك بخفوت واستحياء،) بحيث سرعان ما أصبح محفوظ يمثل بجدارة

ضمير الأمة ، والتعبير الصادق عن احباطات وأحلام الانسان العادي . هل كان نجاح نجيب محفوظ ، ووصوله الى العالمية ، نابعا من سيرة حياته الشخصية ، ونشأته الشعبية ، ورصده لتفاصيل مجتمعه في مراحل اجتماعية وسياسية كبرى ؟ ؟ ؟

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ في أسرة قاهرية متوسطة الحال . عندما بلغ السادسة من عمره ، انتقلت الأسرة من منطقة «الجمالية» القديمة الى منطقة «العباسية» الجديدة . وهناك نشأ نجيب وكبر ، ثم التحق بجامعة القاهرة حيث نال اجازة بكالوريوس في الفلسفة عام ١٩٣٤ . وتحسنت ، خلال ذلك ، لغته الانكليزية ، بعد قدر من الجهد والكفاح عبر سني الدراسة . فبدأ يقرأ بالانكليزية ، ويترجم أحيانا عنها . لم يكن النشر يوفر له كفاية من الدخل المادي ، فالتحق بسلسلة من الوظائف الحكومية الى أن تقاعد عام ١٩٧٢ . وتقلب بين وظيفة عابرة في جامعة القاهرة ، وبين وظيفة طويلة الأمد في وزارة الأوقاف ، وعمل مديرا لمؤسسة السينما ، ثم مستشارا للشؤون السينمائية في وزارة الثقافة ، وأخيرا . . . تفرغ للكتابة في صحيفة «الأهرام» ، وللتأليف الأدبي وكتابة السيناريوهات .

بدأ نجيب محفوظ النشر تحت اسم مستعار هو «الصابر» . وبعد ظهور ثلاث روايات ، أخذ ينشر باسمه الحقيقي . ونال محفوظ جائزتين من حكومات بلاده ، رغم أنه من الصعوبة على أديب عربي يكتب أدبا حديثا أن يحظى بتقدير جهات أكاديمية كلاسيكية تحتفي بالأدب العربي التقليدي ، ولا تعير تأثيرات الثقافة الحديثة اهتماما مماثلا . منذ مطلع شبابه ، تركت نظرية داروين تأثيرا صاعقا عليه ، وهزت خلفيته الدينية ، ودفعته للبحث عن أجوبة للأسئلة الفلسفية النابعة من تشككه ، ولكنه لم يقطع الشك باليقين ، ولم يصل الى الالحاد أبدا . كان عطش محفوظ للثقافة الأجنبية بلا حدود ، رغم أنه من الصعوبة بمكان معرفة كم من

الأدباء أثر به ، ومن هم . ومع أن محفوظ صرح ذات مرة أنه لم يقرأ ديكنز قراءة جيدة ، فان هناك أمورا مشتركة بين أدب الاثنين . وقرأ محفوظ أيضا تولستوي ، دوستويفسكي ، جويس ، أورويل ، بلزاك ، فوكنر ، همنغواي ، سارتر وكامو . أما التأثير العربي الأساسي عليه فهو تأثير زميله الأكبر عمرا توفيق الحكيم . لقد فتن نجيب محفوظ وهو في سن الشباب بتصوير الحكيم لتجاربه في الريف ، مصحوباً بذلك الحس الفائق من المرح ، ولكن محفوظ سرعان ما تجاوز هذا التأثر . كانت رواياته الثلاث الأولى تاريخية ، إذ عالج الحقبة الفرعونية في «رادوبيس» ، «عبث الأقدار» و«كفاح طيبة» . ولمح ضمنيا من خلال تلك الروايات الى تنامي الشعور الوطني عبر انتصارات مصر في ذلك الزمان السحيق ضد غزوات الهكسوس . ولم يكن ذلك غريبا على محفوظ المولع بشدة بالزعيم سعد زغلول (١٨٦٠ - ١٩٢٧) الذي ناضل ضد الانتداب البريطاني والملكية الفاسدة ، وقاد حزب «الوفد» ، وتعرض للنفي قبل أن يعود منتصرا ويتقلد منصب رئيس الوزراء . ولم يواز زعيم لدى محفوظ سعد زغلول ، أو يصبح مثله الأعلى مكانه . حتى جمال عبد الناصر الذي ترك تأثيرا متباينا عليه - فتراوح بين عدم التكيف مع «انقلاب الضباط الأحرار» ، ثم انعكاس مفاهيم الثورة من خلال أعماله ، ثم التحول الى أحد منتقدي عهده بعد رحيله عن عالمنا - لم يحتل مكانة زغلول . وحتى السادات ، الذي أقر مبادرته السلمية بزيارة اسرائيل ، جالبا لنفسه نقمة وغضب الدول العربية التي قاطعت آنذاك بتشدد مصر الخارجة من اهاب «كامب ديفيد» بصلح منفرد مع اسرائيل ، لم يرق لمصاف زغلول . وفي الواقع ، تبدلت مفاهيم وآراء نجيب محفوظ كثيرا عبر السنين ، كما تبدلت أساليبه وتقنياته الأدبية . عندما قام انقلاب عبد الناصر عام ١٩٥٢ (مهما اختلفت التسميات ، وتصدرت شعارات) شعر محفوظ بأن الفترة والمجتمع اللذين كان يكتب عنهما قد زالا وتبدلا . كان ناقدا للمجتمع الملكي وأعرافه التي

كانت تشجع البيروقراطية والانتهازية . لكنه لم ينتم بسرعة الى القوى الثورية الجديدة ، بل وقف منها موقف الحذر المدقق والشكوك . بعدئذ ، استطاع أن يخرج بثلاثيته عام ١٩٥٧ الى النور ، ليعلن عودته بقوة وهمة ونشاط الى الساحة ، وليبدأ مرحلة أخرى من نتاجه ، ركزت على الواقعية ، ورصد ملامح بيئية حميمة من خلال اطلاقه اسم ثلاثة أحياء قاهرية على أجزائها الثلاثة ، لينتقل عبر أجيال مختلفة في أسرة واحدة معبرا عن التغير الاجتماعي وصراع الأجيال والأفكار والسياسات . والثلاثية واقعية بقدر ما هي رمزية ، وكم تبدو دلالاتها اليوم صادقة ، اذ انتهت «السكرية» بذلك الفراق العنيف بين الأحفاد ، أحفاد السيد عبد الجواد ، فاذا بواحد ينتمي الى اليسار بينما ينتمي الثاني الى الأخوان المسلمين . نجيب محفوظ قاهري بامتياز ، فقد كرس لمدينته العريقة جميع رواياته ـ على ما أذكر وأعرف ـ سوى واحدة هي «ميرامار» ، جعل أحداثها تدور في الاسكندرية . ولم يحاول أبداً تصوير الحياة في الريف المصري ، رغم أن تلك البيئة أضحت مفضلة لدى السلطة الثقافية الجديدة ابان العهد الاشتراكي في الخمسينات والستينات . شملت أعماله في تلك المرحلة عناوين مثل : «بداية ونهاية» ، «القاهرة الجديدة» ، «دنيا الله» ، «بيت سيء السمعة» ، «زقاق المدق» . بعضها كان روايات ، وبعضها الآخر مجموعات للقصص القصيرة . واللافت للنظر ، أن القارئ في معظم تلك الروايات والقصص ، وبوجه خاص في أجزاء الثلاثية «بين القصرين» ، «قصر الشوق» ،«السكرية» ،يندمج بالأحداث ، ويتوحد مع الشخصيات ، حتى ليعيش تلك الحقبة ، ويحيا أبطالها داخل روحه وذهنه وكيانه . ومن الواضح للعيان أن نجيب محفوظ سعى لكي يكون محايدا في نظرته الى «الثورة» ، ونزيها في تقويمها . لكنه اتفق ضمنيا مع عبد الناصر على رفض التيارين المتطرفين اللذين اصطدم بهما النظام الجديد آنذاك : الشيوعية والأصولية الإسلامية . أيضاً ، نجد محفوظ متفقا مع عبد

الناصر في الأهداف القومية والتقدمية والعلمانية التي دعا اليها ، وان كان قدأضحى من منتقدي القمع البوليسي في نظامه بعد رحيله عن عالمنا . ويخطئ مترجم لامع لبعض أعماله الى الانكليزية هو تريفور لو غاسيك في تفسير موقف نجيب محفوظ السياسي من نظام حكم عبد الناصر . فمحفوظ أضحى من نقاده فقط في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ العسكرية ، وليس قبلها . على العكس من ذلك ، كانت رواياته قبل «النكسة» تبشر بدعاوى ناصر نفسها في تعرية مثالب وأخطاء مجتمع الماضي . ولم تنشب أية معركة بينه وبين أجهزة النظام . بل إن روايته «أولاد حارتنا» عندما ظهرت عام ١٩٥٩ ، ومنعت من النشر في مصر ، لم تمنع لأسباب سياسية ، وانما منعت من الأزهر لدواعي دينية حرص محفوظ نفسه على عدم تطوير الصراع بسببها . والدليل على ذلك أن صحيفة «الأهرام» هي التي نشرتها على حلقات ، وواصلت نشرها بعد اعتراض «الأزهر» بمبادرة دعم من رئيس تحريرها محمد حسنين هيكل الذي اتصل بعبد الناصر ، وأخذ موافقته على عدم الاستجابة للضغط الديني . رغم ذلك ، لم يبذل محفوظ جهدا يذكر لنشر «أولاد حارتنا» في مصر ،مكتفيا بطبعاتها في «دار الآداب» اللبنانية . والرواية ليست واقعية أو سياسية ، بل تستعرض تاريخ البشرية من خلال أبناء شخصية تدعى الجبلاوي ، وترمز الى الله عز وجل ، ولكن بكل تقدير وحرص واحترام . والرواية الملحمية تحكي سير حياة كل من موسى وعيسى رضي الله عنهما ، ومحمد صلى الله عليه وسلم ، ثم ابن أخير يرمز للعلم والمعرفة . وكان يمكن للشارع المصري أن ينقلب بين ليلة وضحاها الى خصم لدود لمحفوظ بسبب سوء فهم ، لكن النظام الناصري استطاع أن يمتص تلك الغضبة ببراعة ، فمنع نشر الرواية في كتاب ، ولكنه لم يتوقف عن نشرها على حلقات في أكبر صحف مصر .

بعد «أولاد حارتنا» (التي أطلق عليها بالانكليزية عنوان «أبناء الجبلاوي» ،) بدأت روايات نجيب محفوظ تتخذ طابعا أكثر عمقا نفسانيا

وبعدا رمزيا . وعبرت أعماله في تلك الفترة ، رغم معالجتها لموضوعات الحب ظاهريا ، عن التغير الاجتماعي الجديد ، مصحوبا ببعض احباطات الأيام الخالية نتيجة لانحطاط قيم أيام زمان . ففي «الطريق» و«اللص والكلاب» نجد بحثا عن الهوية : في الأولى منهما عن شخص الأب ، وفي الثانية عن كرامة ذاتية أهدرت بسبب استغلال الآخرين لبطلها ، فاغتنوا في حين دخل هو السجن . وظهرت في تلك المرحلة أيضا روايته «السراب» ، لتعبر عن شغفه الاستثنائي بعلم النفس . لذا ، تكاد هذه الرواية أن تكون دراسة سريرية لحالة عزلة مرضية لدى رجل أصبح يجد لذة أكبر في الاستمناء عنها في ممارسة الجنس الطبيعي مع النساء . وكان محفوظ بذلك يكتب شاهدة قبر للموتى الأحياء في أروقة اللامعقول ، ويرثي وجودهم فاقد المعنى . انهم أناس بلا مستقبل ، ولا أحلام . وبكل تأكيد ، أناس دون اسهامات وانجازات . في شبكة عنكبوت عملاقة أوقعوا أنفسهم مثل الذباب والهوام ، فرحلتهم خاطفة بين الرحم واللحد . هنا ، نجد عند محفوظ أصداء من كافكا ، ولكنه يظل مخلصا على نحو أو آخر لواقعيته . لقد سحره الصراع بين الحقيقة والوهم ، بين الكبت الاجتماعي ، ويقظة براعم الحب الراغبة في التفتح بحرية ، فنما عنده في مرحلته الابداعية الوسطى احساس قوي بالرومانسية ، ولكنه مسحوق بالظروف الاجتماعية من ناحية ، وبالقدر العبثي الغاشم من ناحية أخرى . والمثال الأوضح على ذلك هو روايته «خان الخليلي» ، حيث كان محفوظ في أفضل حالاته وهو يتصدى بالتصوير التحليلي لشخصيات قليلة ، وليس لمرحلة اجتماعية من خلال أجيال من الشخصيات . انها قصة حب شقيقين لفتاة واحدة ، وقصة تضحية نادرة ، فيها من الانسانية والأخلاقية قدر كبير . ولكن تلك المرحلة الأدبية برمتها انقضت ، إذ وقعت هزيمة ١٩٦٧ ، وأصبحت المرحلة الجديدة تتطلب موقفا وردة فعل مختلفين من نجيب محفوظ ، دفعاه الى الرواية الجديدة ، والقصة القصيرة التجريبية ، ولكن بالأخص الى المسرح .

ويرى الناقد المعروف غالي شكري ، الذي كتب كتابا ضخما عن محفوظ تحت عنوان «المنتمي» ، أن الكاتب الروائي الكبير ينتمي الى فترة عبد الناصر ، ويعبر عنها في المرحلة الوسطى من أعماله ، رغم أنه شن حربا ضد المؤسسات الناجمة عنها ، وتطبيقاتها المغلوطة . ولا شك أن حدة نقده تزايدت في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، كما نوهنا . ولم تكن ردة فعل محفوظ تجاه «النكسة» مباشرة ، لكنها كانت سريعة . ربما كان السبب هو أن محفوظ يعيش ويعمل وفق نظام معين ، فهو يمارس الكتابة بشكل يومي طيلة السنة ، ما عدا أشهر معينة يعاني فيها من الرمد الربيعي . لذلك ، كان يملك أقل من عشرة أشهر للافاقة من الصدمة ، وللتعبير عنها .

وأضحى نجيب محفوظ في تلك المرحلة الجديدة تعبيريا أكثر منه واقعيا في معالجة موضوعاته وشخصياته . سبقها بروايته «الشحاذ» على الطريق نفسه ، وعبر فيها عن شعور متزايد بخيبة الأمل والاحباط نتيجة الروتين والحياة الرتيبة لموظفي الحكومة ، مثل أقرانه ، أولئك الذين يقضون عمرهم على هامش التاريخ ، متأملين انصدام عمرهم الفارغ ، ودافنين أحلامهم ورغباتهم اليومية في الملل . في واحدة من أفضل الدراسات النقدية التي كتبت عن أدب محفوظ ، أعاد الناقد الماركسي المعروف محمود أمين العالم الاعتبار للروائي المصري غير اليساري تماما ، واكتشف الاستخدام المرهف والدقيق للرمز في كل تفصيل من تفاصيل «الشحاذ» ، بما في ذلك أسماء أبطالها . وأعلن العالم أن محفوظ أعطى مثالا لامعا لتوازن المبنى والمعنى هو بمثابة الدرس لأولئك الذين يحاولون أن ينهجوا سبيل الواقعية الاشتراكية ، واستطاع أن يحقق ببراعة وحدة وتكامل وجدلية التعبير .

ولعل الرواية الأكثر تصريحا عن مرحلة جديدة في أدب محفوظ بعد النكسة هي «ميرامار» . فقد ظهرت لتدين أخطاء مرحلة سياسية برمتها .

أما من حيث التقنية الروائية ، فنجد فيها مؤثرات من فوكنر ولورنس دوريل . إذ أن أحداثها تروى من عدة وجهات نظر لشخصيات مختلفة . ولأول مرة عند نجيب محفوظ ، نجد أحداث «ميرامار» تدور ليس في القاهرة ، وانما في الاسكندرية . ثم تلت ذلك رواية أخرى تسير على المنهج الناقد نفسه هي «ثرثرة فوق النيل» ، حيث شن هذه المرة هجوما ضد الطبقة الاجتماعية الجديدة التي خلقها نظام عبد الناصر ، ورأى فيها محفوظ رمزا للتحشيش والفساد الأخلاقي واللامسؤولية . وتنتهي الرواية نهاية محرضة ومؤثرة ، إذ أن الصرخة التي تحث أبطالها على الاعتراف بمسؤوليتهم عن مصرع الفلاحة ، وكشف الحقيقة للعيان ، هي دعوة الى موقف ايجابي صادق لعله الخلاص الوحيد لبلاد جريحة .

أما التطور الأبرز والأهم لهذه المرحلة من نتاج محفوظ الأدبي ، فهو يكمن في اقدامه على الكتابة الدرامية . وللوهلة الأولى ، بدا الأمر كما أعلنه محفوظ نفسه : ان الرواية شكل فني لم يعد قادرا على استيعاب المتغيرات السريعة ، وتحقيق أثر فعال في زمن المصائب . وحدهما المسرح والقصة القصيرة يمتلكان القدرة للتصدي السريع والمؤثر للموضوعات الجديدة . لذلك ، خرج محفوظ الينا بمجموعتين من القصص والمسرحيات في زمنين متتاليين ، دون أن يفصل بينهما عمل روائي ، فظهرت «خمارة القط الأسود» و«تحت المظلة» . وبدا محفوظ فيهما يرتدي زيا جديدا ، ككاتب طليعي تعبيري وتجريبي ، وقد غير الدماء التي تجري في عروقه لتكتسب روح الشباب . ويبدو أن مسرح اللامعقول من جهة ، والحداثية النثرية القصصية من جهة أخرى ، لاءمتاه أشد الملاءمة . وبدت أعماله هذه أكثر عمقا وتعقيدا ، وحتى ابهاما . رغم ذلك ، حافظ على سحرها من خلال المناخ الكابوسي ، بل ساعده هذا المناخ على الاستلهام الواقعي والرمزي معا . لم يتحول نجيب محفوظ بين يوم وليلة الى كاتب مسرحي ضليع ومرموق ، ولكن مسرحياته كانت جيدة البناء والايحاء ، واقتصادية

في الكلام والتعبير . ثم ان محفوظ لم يسع الى تقليد أحد ، ولا حتى توفيق الحكيم الذي يكن له الاعجاب . كذلك ، لم يجار نعمان عاشور أو ألفريد فرج أو أي كاتب آخر فيما كتبه . ربما كان أقرب ما يكون الى الراحلين ميخائيل رومان ومحمود دياب (في مسرحياتهما القصيرة التجريبية) ، منتميا بقدر المستطاع الى جيل الشباب ، أما حواره فكان مكثفا جدا ، موجزا وحاذقا . كان الصراع الدرامي في أعماله تلك قويا ، وموضوعاته التي تدور حول الحب المحاصر بالعنف ، والمهدد باراقة الدماء ، مثيرة . كذلك كان بحث بعض أبطاله عن الأمان وسط خوف من قوى عدوانية تطاردهم وتسكنهم كما سكنته هو نفسه في أعقاب النكسة . في القصة القصيرة أيضا ، لم يرق محفوظ الى سوية يوسف ادريس في ذروته ، ولكن قصصه بمجملها كانت أخاذة ومجددة فعلا . هنا ، في هذا المجال ، لم يعد محفوظ كاتبا واقعيا ، فالكابوس أضخم من الحقيقة . وتقدم قصص ومسرحيات الكتابين المذكورين عالما من الرعب والهستريا والجنس ، حيث تذوب الفواصل بين الواقع والخيال . إن سلبية الفرد من ناحية ، وتعرضه الى اضطهاد قوى غامضة من ناحية أخرى ، أصبحا هدفين يصوب اليهما محفوظ سهامه خلال الفترة ما بين ١٩٦٧ - ١٩٧٠ . والحق يقال ، كان نظام جمال عبد الناصر ، رغم ما وجهه اليه نجيب محفوظ من نقد جريء وجارح وهو في ذروة شهرته وتأثيره ، شديد التسامح والاحترام للكاتب ، في حين كان أكثر تشددا أحيانا مع غيره . فاسم محفوظ الكبير ، لو تعرض عمل له للمنع ، كان سيثير غبار فضيحة أعظم بكثير من تركه يعبر عن أفكاره بحرية . ومن حيث الجوهر لم يكن محفوظ بعد ضد زعيم مصر آنذاك جمال عبد الناصر ، بل كان يقف بقوة ضد الأخطاء التي تورط بها نظامه .

بعد وفاة عبد الناصر المفاجئة ، تغير موقف نجيب محفوظ ، فأصبح هجومه على أخطاء عهده أكثر جرأة وحدة . ورحب نظام السادات ضمنا

بذلك التعرض للقمع البوليسي ، والنقد للاجراءات غير القانونية تجاه المواطنين ، الذين كان يتم اعتقالهم واخضاعهم للتعذيب والضرب المبرح بناء على الشبهة أحيانا . كانت رواية «الكرنك» أشهر أعمال تلك المرحلة من انتاج محفوظ ، تليها رواية «حب تحت المطر» . ويقال إن الكاتب استلهم شخصية قائد جهاز المخابرات الداخلية من شخصية حقيقية في زمن عبد الناصر في روايته «الكرنك» . وتحولت هذه الرواية ـ مثل عديد من رواياته الأخرى ـ الى فيلم سينمائي ذائع الصيت ، حقق نجاحا كبيرا في شباك التذاكر . وكتب محفوظ أيضا عملين نثريين تحت عنوان «حكاية بلا بداية ولا نهاية» و«المرايا» هما بمثابة السيرة الذاتية ، التي تشمل تصويرا دقيقا لعديد من الشخصيات المتباينة ، ممن عرفهم محفوظ في طفولته وشبابه في حارات القاهرة . وأخيراً ، كتب في الخط نفسه «أصداء من السيرة الذاتية».

الغريب أن نجيب محفوظ ازداد نتاجا مع تقدم العمر ، فطلع على قرائه في الثمانينات بسلسلة من الروايات القصيرة ، وكأنه في كل عام ينجز رواية ونيف ، تتلقفها دار النشر الرئيسية في القاهرة ، ثم تسرقها دور أخرى ـ في بيروت خاصة ـ بشكل غير مشروع . ولكن رواياته وقصصه في تلك المرحلة أخذت تبتعد أكثر فأكثر عن ذوق الانسان العادي ، وتغالي في تشاؤمها وسلبية شخصياتها . حتى المستوى الفني واللغوي هبط فيها عما قبل ، وطغت عليها مسحة من الاستعجال . ولكن محفوظ استطاع أن يخرج برائعة عظيمة ثالثة تضاهي انجاز «الثلاثية» الشهيرة ، و«أولاد حارتنا» الملحمية الرمزية التي أعيد الاعتبار لها عام ١٩٩٤ بعد محاولة اغتيال محفوظ بطعنتي سكين في العنق من شاب أصولي متطرف . هذه الرائعة الروائية ـ أو شبه الروائية ، مثل عديد من أعمال محفوظ الأخرى ـ هي «الحرافيش» . وقد بنى محفوظ هذا العمل على غرار «ألف ليلة وليلة» ، مبدعا سلسلة من الأساطير المحدثة ، المنبثقة من أحياء القاهرة القديمة ، والمتضمنة قدرا من السحر واثارة المخيلة . في الوقت نفسه ، جاءت هذه

الأساطير قابلة للتصديق ، ومقنعة بشخصياتها وأحداثها . لذا ، لم يكن غريبا أن يقدم محفوظ بعد سنوات قلائل على كتابة رواية بعنوان «ليالي ألف ليلة» . ومع أن أعماله المتتالية تراجعت في مستوييها الأدبي والتجاري ، إلا أنه ظل كاتبا ملهما بما يقدمه من مسودات قصصية وروائية للمخرجين السينمائيين والتلفزيونيين ، الذين كانوا كثيرا ما يصورون عملا من الدرجة الثالثة في انتاج ناجح إما فنيا أو تجاريا . من بين تلك الأعمال نذكر «قلب الليل» على سبيل المثال ، التي تحولت الى فيلم ومسلسل تلفزيوني . والطريف ، أن نجيب محفوظ الذي كتب عديدا من السيناريوهات لأفلام سينمائية ، لم يقدم مرة واحدة على محاولة تحويل رواية أو قصة له الى سيناريو سينمائي ، بل ترك هذه المهمة للآخرين . ولم يسمع أحد أنه تدخل اطلاقا في انتاج أية مسرحية له من تلك التي ضمنها بعض مجموعاته القصصية ، مثل «تحت المظلة» و «الجريمة» ، رغم أن كبرى فرق مصر قدمتها حين ظهورها بممثلين من النجوم .

أولئك الذين لم يقرأوا نجيب محفوظ قد يتساءلون : ماهو الخاص عنده الذي جعله يحوز جائزة «نوبل» الرفيعة للآداب ؟ وما هي الموضوعات التي تناولتها أعمال محفوظ الأدبية ؟ لاشك أنه من الصعب الاجابة على هذا ، لأن نجيب محفوظ ترك من الروايات والقصص والمسرحيات خلال خمسين عاما ونيف ما يتجاوز أربعين كتابا مطبوعا . ولعل هذا الغنى في التنوع والتأثير الملهم للأجيال الشابة في مشرق العالم العربي ومغربه ـ كما يقول والناقد والمترجم الأمريكي روجر ألن ـ هو وراء ترشيحه لجائزة «نوبل» . ومحفوظ ، في الواقع ، كان كثير التبدل في المواقف العامة ، رغم التزامه بالخط الوطني العلماني ، وبالروح الشعبية الأصيلة لمصر . وقد أحدثت بعض آرائه وتصريحاته تضاربا شديدا في ردود الفعل حوله ، ذلك لأنه عومل معاملة المفكر والمنظر ، وليس الأديب المبدع الذي يلتقط صور الحياة ، ويجسد شخصياتها ، أكثر من قدرته على التفلسف والتحليل

السياسيين . وآراء محفوظ غير المستقرة ، على أية حال ، تمثل رأي المواطن المصري العادي الواعي ، بل تمثل ضمير الانسان العربي عموما أينما كان . إنه ينتمي بجدارة الى الطبقة المتوسطة ، المكافحة ، والمتعلمة . وقد نجح محفوظ في أن يصل الى العالمية عن طريق الاغراق في المحلية . إن تصويره للتغيرات الاجتماعية ، وللصراعات القيمية ، وللحاجة إلى الاصلاح في مصر الحديثة ، عناصر كافية لجعل أعمال محفوظ تتمتع باحترام وتقدير كبيرين . وكان شجاعا الى حد لا بأس به ، بحيث ألقى الضوء على الانتهازية التي رافقت عهد «الثورة» ، مثلما صور ذلك في عهد الملكية تماما . تركز انتقاد محفوظ للتطبيقات الاشتراكية المعوجة في مصر ، فكان شديد الانتقاد لطبقة البرجوازية الصغيرة التي اغتنت من المزاودة بالشعارات التقدمية ، وركوب موجة التيار الوطني ، وذلك على حساب المعاناة الحقيقية للطبقات الفقيرة وبؤسها . ووقف بوجه خاص موقفا قويا ضد المؤسسات التقليدية في المجتمع المصري ، وضمنا المجتمعات العربية الأخرى المشابهة . لذلك ، لقيت أعماله رواجا في عديد من بلدان العالم العربي . ومن بين موضوعاته الأثيرة الى نفسه ، والمتكررة في أكثر من عمل له ، نذكر : البحث عن هوية ، الافصاح عن الحقيقة ، الحب كبديل للعنف والحروب ، الاهتمام بالوطن وتضحية الانسان بنفسه من أجل هدف قومي ، احباطات رجل المسرح وتعثر طموحاته بسبب البيئة الاجتماعية المحافظة في الثلاثينات والأربعينات ، هيمنة شعور الخوف على الإنسان العادي المسكون بملاحقة قوى القمع له بسبب جريمة لم يرتكبها أو حتى لايعرفها ، الذعر غير المبرر من ظل رجال المخابرات حتى دون أن يكون لهم وجود فعلي ، وأخيرا . . الحاجة الى الايمان في عصر حل فيه العلم محل الدين . لقد رمز محفوظ من خلال عديد من أعماله الى رحلة الانسان عبر العالم ، باحثا عن مغزى لوجوده ، ومتحديا الموت . هذه النزعة الوجودية أساسا ، والمشوبة بتأثيرات من علم النفس التحليلي الفرويدي من جهة ،

وتأثيرات أخرى من الماركسية بمبادئها الأصلية المثالية ، هي ما جعل أدب نجيب محفوظ يصل الى روح وذهن أي قارئ له ، وبأية لغة ، بحيث أصبح مقروءا من كل الشعوب والأمم .

ملاحظة أخيرة

حين ألقيت هذا البحث كمحاضرة في جامعة سان فرانسيسكو ، وفي مكتبة تلك المدينة ، ثم في جامعة بيركلي ، وفي جامعة واشنطن بسياتل ، كنت أواجه سؤالا محرجا : هل أرشح من الأدباء العرب لجائزة «نوبل» أحدا آخر غير نجيب محفوظ . أجبت في كل المرات بكل صدق مع الذات : «انني لا أجد خيرا من نجيب محفوظ في الأدب العربي الحديث ليفوز بجائزة نوبل للآداب . »

لا ، ان محفوظ لم يمنح الجائزة لسبب سياسي فقط ، ولأنه لم يقف في وجه ما يسمى «التطبيع» ، رغم أنهما سببين اضافيين ثانويين دون شك . لقد منح نجيب محفوظ الجائزة لأنه غالسوورثي(*) العرب .

(*) جون غالسوورثي (١٨٦٧ - ١٩٣٣) : أديب بريطاني اشتهر بروايات الملحمية التي تتناول عدة أجيال من الطبقة المتوسطة ، وخلفية الصراع الاجتماعي وراء شخصياتهم ، وأرزها «The Forsyte Saga» . وفاز غالسوورثي بجائزة «نوبل» في عام ١٩٣٢ .

ما وراء الواقعية في قاهرة نجيب محفوظ

لاشك في أن نجيب محفوظ يمثل عبر روايته «القاهرة الجديدة» نقلة هامة في الرواية العربية ككل باتجاه الواقعية النقدية . كانت هذه الرواية التي كتبها بين عامي ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ ، ونشرها عام ١٩٤٥ ، مرحلة جديدة تلت رواياته الفرعونية الثلاث التي اتخذت الطابع التاريخي المباشر ، وابتدعت حكايات متخيلة ، تجمع ما بين المغامرة وازكاء الحس الوطني . و«القاهرة الجديدة» ـ كما يسجل الناقد غالي شكري محقا ـ هي أولى الروايات الأخرى التي كتبها محفوظ بين عامي ١٩٣٨ و١٩٤٣ ، ونشرها بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٤٧ ، وهي : «خان الخليلي» ، «زقاق المدق» ، و«بداية ونهاية» . ووصف الناقد تأثيرات تلك المرحلة السياسية على فكر والهام نجيب محفوظ بقوله : «وكانت المعاهدة والحرب قد أثمرتا مجتمعا جديدا على مختلف المستويات ، بدءا باتساع الطبقات الشعبية وشيوع التعليم في المدينة ، وليس انتهاء بالثراء المفاجئ لأغنياء الحرب ، والفقر المتوحش لضحاياها ، مرورا باتساع العمل السياسي لأغنياء المعاهدة ومحترفيها ، وانتشار الأفكار والولاءات المختلفة في صفوف الشباب (المثقف) ـ أي المتعلم ـ وبداية تضخم الجهاز البيروقراطي للدولة . » ويمضي الناقد في سبر ماأسماه انتقال محفوظ من المرحلة الرومانسية الى اختبار البذور الأولية في مشروعه السياسي ، ومن تجريد التاريخ الى معايشة الحاضر المباشر بتفاصيله الواقعية .(١)

ولكن «المشروع السياسي» لنجيب محفوظ يظل مفهوما غامضا ، مرنا ، بل وزلقا ، بحيث يصعب الامساك به تماما . انه يرصد مرحلة انتقال وتحول في المجتمع المصري ، قيادة وقاعدة ، مصحوبة بأحاسيس مضطرمة ، وأحيانا متناقضة ، تتراوح بين الأمل في سقوط رموز الماضي العفنة ، وبين الخشية والتشكك من مصداقية التغيير المصحوب بالانتهازية وتهافت القيم . لكن محفوظ في الحقيقة ، ليس ما تقوله شخصياته ، فهو كاتب درامي موضوعي من طراز فذ . لذلك ، ما أسهل أن يقع النقاد في مزالق سوء فهم أفكاره وتوجهاته الفلسفية ، خاصة عندما تكون لهم مواقف مسبقة تجاه الأفكار والفلسفات ، تحيزا أو تحاملا .

تقول الدكتورة فاطمة موسى في معرض تعريفها ببطل رواية «القاهرة الجديدة» : «ان محجوب عبد الدايم نذل وضيع ، ولكنه قادر على فلسفة موقفه . كان وغدا ساقطا ومنحلا ، فصار في غمضة عين فيلسوفا . انه وغد أولا نتيجة لفقره وسوء تربيته ، ثم فيلسوف موضوعي فردي فيما بعد لاطلاعه على التيارات الفكرية الجديدة» .[٢]

وأرى في استقراء الناقدة لشخصية محجوب عبد الدايم تفسيرا يأخذ من الأمور ظواهرها ، دون رصد نفسي واجتماعي كافيين لعلاقة تلك الشخصية المحورية ببقية الشخصيات . ان محجوب عبد الدايم عند محفوظ (الذي درس بنفسه الفلسفة جامعيا) ليس فيلسوفا ، بل ولا هو في نظره بالمثقف الحقيقي . لقد رسمه نقيضا ـ للفيلسوف . ووصف فاطمة موسى له بأنه «متعلم» فقط هو بالضبط ما أراده محفوظ لمحجوب . فهذا البطل قادر على فلسفة منطقه السلبي في الحياة بكلمة «طظ» ، وهي تعبير صريح الى درجة الفظاظة عن الموقف النفسي اللامبالي من جميع المبادئ والقيم ، موقف الخضوع المستسلم للذائذ الدنيا ، موقف عدم الانتماء لشيء ، موقف التحلل من جميع الالتزامات تجاه الأسرة والوطن . لماذا وصل

محجوب عبد الدايم الى هذا ؟ ؟ ؟ هل لعبت التيارات الفكرية الجديدة حقا تأثيرها على ذهنه ؟ ؟ ؟ أم أنه موقف ناجم عن ظروف نشأته وتربيته ؟ ؟ ؟ في اعتقادي ، اذا كان الفقر وسوء التربية عاملين هامين أثرا على دفع محجوب نحو الانحلال الأخلاقي التام ، فلست أعتقد ـ بالمقابل ـ أن لأي من الفلسفات والتيارات الفكرية تأثير يذكر في تحول طالب الجامعة الى قواد ، واستغلاله السلطة الرجعية الفاسدة . ان محجوب انسان رفض كل شيء لينطلق تائها في الفراغ ، دون أن يدري أنه لا يوجد «فراغ» في العالم . وفجأة ، صحا بطل محفوظ السلبي ليجد نفسه غارقا في الطين حتى أذنيه ، وليكتشف أنه أصبح رغم أنفه «منتميا» الى ذلك الطين . لقد أراد أن يحيا بلا قيود ، ثم تلفت حوله فاذا به مكبل بالقيود . ولم تكن تلك القيود كالتي رفضها في البداية ، بل كانت قيوداً أقذر . ولعل أدق ما نتعرف به الى شخصية محجوب عبد الدايم يأتي على لسان مبدعها نجيب محفوظ عبر لقاء أجراه معه ألفريد فرج ، اذ يقول في وصفه : «محجوب هزئ بالقيم الاجتماعية ، وتحلل منها بفلسفته الخاصة ، فهو يردد / طظ / في مواجهة كل مايثنيه عن مطامعه من وازع أخلاقي أو ديني أو اجتماعي . انه لا يؤمن بهذه الدعائم الثابتة . لا يؤمن بالتقاليد . أصبح حرا من كل القيود . نظر الى المجتمع وهو حر ، فرأى عند التطبيق أنه هو نفسه مشترك عمليا مع المجتمع ، ومنتم اليه ، اذ هو يشق طريقه في خضمه بلا أخلاق . في النظر . . هو حر . وفي العمل . . هو جزء منتم للكل .»[٣]

ان معنى ما يقوله نجيب محفوظ واضح ، لايبقبل اللبس ، فمحجوب الذي يرفض الالتزام ، يجد نفسه ملزما . وبماذا هو ملزم؟ بمنتهى السفالة من أجل الحياة الرغيدة . . «الحياة القذرة» ، كما يمكن أن يطلق عليها سارتر لو قرأ الرواية . فكيف «ينهار» شخص من هذا الطراز متأثرا بالتيارات الفكرية الجديدة ؟ ؟ ؟ ان شخصا كمحجوب يتعلم من هذه التيارات لا لكي يتحسن فيحسن ، وانما كي يشتد عوده فتقوى

هيمنته . ان علمه أداة هدم ، لا أداة بناء . لذلك ، نجده غير مهتم بالمعرفة والثقافة من أجلهما بذاتهما ، فهو لايبالي بمدى ما يغرفه منهما ، لأنه يغرف بقدر ما يفيد طموحاته الانتهازية وحسب . ومحجوب لايمكن أن يتأثر بأي من الفلسفات الجديدة ، لأن كل الأفكار تقع لديه في منطقة الرفض . ثم أن انتقاد فاطمة موسى لفكر محجوب بوصفه فكرا متأثرا بالمدرسة «الوجودية» ـ لأنني لا أجد فلسفة أقرب منها لاساءة التفسير ـ غير دقيق ، لأن الوجودية فلسفة فرنسية / ألمانية ، وليست انكليزية ، بحيث أن محجوب الذي لا يمس شيئا الا لفائدته الشخصية ما كان ليمر بالوجودية عبر دراسته للآداب الانكليزية ، فهو لم يكن مهتما أصلا سوى بأن ينال شهادة ومركزا مرموقا . من ناحية أخرى ، فالوجودية لا تضع تلك اللامبالاة السلبية الخطيرة ، المتمثلة بتعبير «طظ» الفج ، شعارا لها على الاطلاق ، بل تدعو الى الحرية المسؤولة ، والى الالتزام . ومجرد أن يكون محجوب عبد الدايم استعار من عقول شتى مرجعياته الفلسفية المضطربة والانتقائية ـ ان لم نقل الفوضوية والانتهازية ـ يدل على كونه بعيدا عن أية فلسفة كانت ، سواء الوجودية أم غيرها ، فالتفلسف هو مجرد سلاح تستخدمه ذات بدائية النزوات ، غذتها عوامل التربية البيئية السيئة .

اذن ، ماهو المحور الأساسي لرواية «القاهرة الجديدة» ؟ وهل الرواية فعلا عمل يدور حول محجوب عبد الدايم ؟ في اعتقادي ، سعى نجيب محفوظ في هذه الرواية الى ابراز تناقض حاد بين شخصيات ذات سمات ايجابية ما (مثل مأمون رضوان وعلي طه ،) وبين محجوب عبد الدايم . والاختلاف أيضا قائم في التفصيلات ، بالطبع ، بين شخصيتي رضوان وطه ، لكنه اختلاف جزئي . ولابد أن نتذكر هنا ما نراه في الجزء الثالث من ثلاثية محفوظ ، «السكرية» ، حيث نلحظ أن الحفيدين يلتقيان في تضاد موقفهما معا من الموقف السلبي أو التأملي الرومانسي عند جيلين من الأسرة سبقاهما زمنيا ، وهو ما يسميه الناقد المعروف محمود أمين العالم

«الثنائية في أدب محفوظ» .وأظن أن وهم واقعية نجيب محفوظ الخالصة أثرت في الناقدة فاطمة موسى أكثر مما يجب ، خصوصا وهي تتعامل مع هذه الرواية ـ المفتاح بين أعمال محفوظ ، حيث الواقعية ما زالت موضع اختبار وتعثر ، وخاضعة الى حد كبير لميزان المصادفة الميلودرامية ، وللنزعة القدرية ، وكليهما من موروثات مرحلته التاريخية السابقة .

و«الواقعية» ليست واقعا بالدقة ، وانما هي اعادة صياغة للواقع ، بل اعادة خلق له عن طريق الفن . فما الحبكة الروائية الا فن من فنون القص ، وما الأسلوب الا فن آخر ، وما تصوير الشخصيات وبناء العلاقات الاجتماعية والنفسية بينها إلا فن ثالث ، ومجموع هذه الفنون يشكل «فن الرواية» أو «فن القصة» أو «فن المسرحية» . على هذا الأساس ، يفترض أن تكون النظرة التذوقية والنقدية للمدرسة الواقعية ، خاصة عند محفوظ ، فهي واقعية فنية ، واقعية بلا ضفاف ـ على حد تعبير غارودي في كتابه الشهير . إن نهاية العمل الأدبي ليست وحدها المهمة ، إذ يضارعها في الأهمية تفاصيل العمل ، لأن الأدب الحديث يعتمد كثيرا على الفن المدروس الذي يوصل القارئ إلى «ما وراء الواقعية» ، ويثير فيه أحاسيس غامضة ، ويجعل للأشياء بعدا رابعا هو بعد العمق الفلسفي والروحاني . إن الأدب الواقعي غني بتدرجات ألوانه وتفسيراته المختلفة عندما يكون أدبا جيدا ، وفقير بالظلال والأبعاد عندما يكون وصفيا بسطحية . ولعل استخدام التناقضات اللونية في تصوير الواقع والشخصيات يعبر عن التناقضات الأخرى في الواقع المعاش . ومحفوظ نفسه يقول عن الواقعية : «هي الاستجابة الصحيحة لأفكار البيئة الصحيحة ، والأديب إذا عالج حقائق مجتمعه بفهم علمي شامل . . كان أدبه واقعيا»[٤] .

في «القاهرة الجديدة» ، نرى بداية لمقاربة الواقعية عند نجيب محفوظ ، وهي مقاربة فنية وذكية . ظاهرا ، يبدو كل شيء حقيقيا للغاية .

أما باطنيا ، فهناك صنعة ورموز وأفكار . وهذه الرواية بالذات أقل واقعية - ربما - من بعض الروايات التي تلتها ، رغم اقناعها لنا بذلك . فالكاتب لا يتخذ تطور الشخصيات النفسي محورا ، بل يتركها تتغير وتتبدل ، لأن جل اهتمامه يتركز على الايحاءات الفكرية لما وراء الواقع . لذلك ، كانت «القاهرة الجديدة» من أكثر روايات محفوظ تضليلا للنقاد . فالناقد نبيل راغب ، مثلا ، يقول عن شخصية مأمون رضوان بأنها «علة على بناء الرواية ، ولا تقوم الا بدور النتوء الذي يشوه الجمال العام للعمل» .[٥] لكنه يخطئ في اعتقادي خطأ مهما بعزل كل شخصية على حدة ، لأن مأمون رضوان هو جزء بالغ الأهمية من معادلة الشخصيات الخطيرة في هذه الرواية :

*** ـ مأمون رضوان وعلي طه ضد محجوب عبد الدايم**

*** ـ بالتالي : الأخلاقية الدينية والفلسفة العلمانية ضد الفوضوية الفردية الانتهازية**

*** ـ أما بالنسبة لمحجوب ، فالمعادلة هي : الدين + الأخلاق + الفلسفة + العلم = طظ**

إن فلسفة محجوب عبد الدايم - إذا صح تعبير «فلسفة» هنا - هي «اللذة والقوة» ، وقد توصل اليها نتيجة وضع اقتصادي الى حد كبير ، مصحوبا باستعداد فطري معين . وعلى نقيض الرأي السابق التجزيئي ، يرصد الناقد الناقد نبيل راغب الأسلوب الجدلي (الديالكتيكي) للعمل ،فيقول : «وبهذه الطريقة ، تظهر لنا الأبعاد الاجتماعية والنفسية ، نتيجة لتعارض الآراء وتناقضها»[٦] . ومحجوب عبد الدايم - حسب هذا التوجه التحليلي - ليس نتاج فلسفة ما على الاطلاق ، سوى محاولته فلسفة فوضويته الخاصة . ولكن نجيب محفوظ مزدوج الرؤية تجاه شخصياته

جميعاً ، ويملك حس الموضوعية تجاهها الذي تتطلبه الكتابة الدرامية ربما أكثر من أي نمط أدبي آخر ، فهو في «القاهرة الجديدة» مفكر أكثر منه واقعيا . إن الفكر في حصيلة الأمر يواجه اللافكر ، والمنهجية تواجه الفوضى . إن البذل والعطاء يواجهان الانتهازية والوصولية ، والالتزام المسؤول يواجه الاستسلام اللامبالي . أي أن الانتماء والانضواء يواجهان التحرر من جميع القيم والمبادئ والمثل العليا والعقائد . . بما في ذلك العائلة نفسها . هذا ليس مسألة تشخيصية عند محفوظ ، وليس ناجما عن حكم قيمة أخلاقي ضد بطله . ولنر معا كيف يلتمس محفوظ الرأفة لمحجوب عبد الدايم ردا على سؤال من ألفريد فرج . إنه يقول : «أنا ضد ذلك المجتمع ، كما أني ضد الحل الذي اختاره محجوب لمشاكله . فهو رجل فر من سفينة غارقة بأسلوب دنيء . زميلاه ـ الاشتراكي والمتدين ـ كان تفكيرهما يتجاوز ذاتيهما ومصالحهما ومشاكلهما الخاصة . . فهما من حيث ذلك مصلحين . أما هو فليس مصلحا ، ولا ثائرا . إنه متهم ووثيقة اتهام في الوقت نفسه . . . ومع ذلك ، فمحجوب حظي بشيء قليل من الرأفة ، رغم أنانيته ونفعيته ودناءة مسلكه ، وكانت هذه الرأفة بعض سخط الناس على ذلك المجتمع نفسه .»(٧)

هذا التصريح الذي يدلي به نجيب محفوظ نفسه يشير الى كون محجوب جزءا من معادلة أعم وأهم ، يكمل المجتمع أجزاءها الأخرى . ولكن المجتمع ، بالمقابل ، ليس أساسا لفهم مغزى الرواية ، وإنما هو عنصر له غاية فنية في بنائها . فمن خلال محجوب ، ينقد الكاتب ذلك المجتمع ، ومن خلال المجتمع ينقد في الوقت ذاته محجوب . ولو عدنا بالذاكرة الى روايات أجنبية رائدة ، لوجدنا الأمر نفسه يصح بصورة أو بأخرى ، خاصة في رواية جوناثان سويفت الشهيرة «رحلات غاليفر» . إن الحصاد الذي يجنيه نجيب محفوظ ، ونجنيه نحن القراء معه ، هو : الوقوف إلى جانب الالتزام الفكري والاصلاح الاجتماعي ، والوقوف ضد الرجعية والانتهازية

والفوضوية واللاأخلاقية . والناقد محمود أمين العالم يقول محقا في وصف أزمة محجوب : «إن مأساته نابعة من عدم التزامه بطريق من الطريقين ؟ طريق الايمان ، أو طريق العلم المادي .»[٨]

هنا ، يتضح ما قصد اليه الناقد نبيل راغب بقدر من العمومية عندما أشار الى «المنهج الديالكتيكي» . إن المصادفة ، والترميز ، وتقنية الحوار ، وتفاعل الأفكار ، كلها عناصر تتجاوز الواقعية التقليدية ـ رغم أن تلك الواقعية ، النابعة من أصداء من السيرة الذاتية ما لبثت أن تصاعدت لتصل إلى ذروتها في «الثلاثية» ، دون أن تفقد الصلة بأفكار محفوظ الأساسية وصنعته الفنية العالية . وسأحاول فيما يلي أن أستعرض أبرز الشخصيات في «القاهرة الجديدة» من خلال تحليل لرمزية أسمائها .

محجوب عبد الدايم :

كان دائما محجوبا ، محجوبا سواء في الشارع العام ، أم خلف ستار ، أم وراء خوفه من الانضواء . كان دائما شخصية بلا كيان . وكلما دفعت شهوة الجنس (قاسم بك فهمي) الوزير الرجعي لمطارحة زوجته (احسان) الغرام ، كان محجوب يحتجب في صمت . فبالنسبة اليه ، قاسم هو صاحب نعمته ، وبما أنه هو نفسه من أنصار مبدأ اللذة فإنه يعبد صاحب الفضل عليه . لذا فإن لقب «عبد الدايم» ينطبق تماما بصورة رمزية على شخصيته . هو إنسان يتقن مسح الجوخ ، وسلوكه قائم على المنفعة وحدها ، كما أنه يعاني من شعور طبقي بالدونية يؤهله للعبودية .

احسان شحاته :

هي نموذج للفتاة الفقيرة جدا من بيئة فقيرة جدا . حتى ثقافتها فقيرة ومهترئة مثل معطفها العتيق ، وهي ـ بالتالي ـ مدقعة الفقر روحيا . إنها ،

اذن ، فتاة تعيش على «الاحسان» : سواء احسان قاسم بك ، أم احسان اهلها . والاحسان بالنسبة الى تلك المرأة احسان متعدد الوجوه ، فهي بحاجة إلى احسان عاطفي ، ومادي ، وجنسي . وبالتالي ، فمن المناسب أن تكتمل صفة هذا الاحسان بكلمة «شحاته» .

علي طه :

مثال ناجح للمثقف الشاب الاشتراكي . إن صراعه المرير ليس مع قوى الرجعية والاستغلال فحسب ، بل مع المتشككين ، ومع أصحاب العقائد الأخرى . واسم «طه» في الوقت نفسه يذكرنا بالرسول الكريم ، الذي حمل رسالة مزدوجة ، نحو الخارج ونحو الداخل ، أي في حركة الفتوح ، وفي حركة الاصلاح وتهذيب النفوس الجاهلية .

(أدرك المخرج صلاح أبو سيف هذه النقطة جيدا في فيلمه «القاهرة ٣٠» ، الماخوذ عن الرواية ، وخاصة في بعض اللقطات الأخيرة المشابهة لفيلم «الأم» المأخوذ عن رواية غوركي .)

مأمون رضوان :

إنه مأمون الجانب ، لأنه لا يفكر في القضية الوطنية بشكل مباشر ، قدر تفكيره بالقضية الاسلامية . وهو شخصية تجد في الاسلام حلا لجميع المشاكل التي تعاني منها البلاد ، فكرية واجتماعية وسياسية . وهو ليس ، بالضبط ، من الأخوان المسلمين ، لكنه مؤهل ـ كما تشير الناقدة فاطمة موسى محقة ـ كي يكون بذرة تؤسس لتلك الجماعة في المستقبل . إنه مصلح اجتماعي داخل وضع راهن ، لكنه ليس ثورياً بالمعنى الدقيق

للكلمة . هذا يعني أيضا أنه مأمون حتى يلتزم فيما بعد بنضال فعلي ملموس ضد الطبقة الحاكمة . أما لقبه «رضوان» فيرمز الى موقفه السكوني كحارس روحي للأخلاق والمفاهيم الخيرة في المجتمع ، مثلما رضوان الملاك يحرس باب الجنة .

قاسم بك :

إنه قاسم مشترك بين محجوب وزوجته احسان ، بل لعله القاسم المشترك بين جميع شخوص الرواية ، بلقبه الاقطاعي الكبير كرمز للرجعية التقليدية المسيطرة في ذلك الزمان .

سالم بك :

شخصية تتملق دائما الطرف الرابح ، وتحبو على ركبتيها من أجل المصلحة ، بخبث الثعبان ودهاء الثعلب . وهو في مجمل سلوكه يجسد الانتهازية ، وينشد السلامة . إنها شخصية تذكرنا ببعض شخصيات تشارلز ديكنز الساخرة .

* * *

تقوم رواية «القاهرة الجديدة» ، اذن ، على تفاعلات رمزية بين شخصيات تمثل أفكارا واتجاهات اجتماعية . ونجيب محفوظ يقف منها موقف المفكر الموضوعي ، الذي يناصر عمومية اتخاذ موقف في الوجود ، دون كبير تحديد لمنحى ذلك الموقف ، إذ أنه يدين قطعيا التنصل السلبي واللامبالاة . إنه كاتب يسعى إلى تجنب قسر آرائه علينا ، ولا يبدو أن له مشروعا سياسيا واضحاً ، خاصة وأن مصر في نظره آنذاك كانت تنبئ عن حاجة إلى تغيير ، لكنه لم يبد واثقا من اتجاه ذلك التغيير . لذا ، فإن محور ادانته لمحجوب يمتزج بادانة أخرى لمجتمع فاسد . لكنه لا يغفل اطلاقا تصوير

النتيجة المأساوية لبطله السلبي ، الذي حجبت انسانيته وراء ضياعه العبثي ، وتقديسه للمنفعة واللذة ، وتطرفه في الفردية الأنانية . إنه يجعله ، في النهاية ، منفيا ، بل منبوذا ، وذلك بعد الفضيحة الكبرى والانهيار . ويطرح محفوظ أسئلته عن مغزى حكاية محجوب ، وعن دروب الخلاص .

في فيلم «القاهرة ٣٠» ، استفاد صلاح أبو سيف من رمزية محفوظ ، وحاول خلق معادل بصري لها ، وإن اختلفت الوسائل بالطبع . وأذكر ، على سبيل المثال ، لقطة التفاحة والسكين تقطعها بدقة ورقة وحذر ، وكأنها رمز للخطيئة الأزلية ، وذلك في المشهد الذي يغوي فيه قاسم بك احسان بالثياب وقطع الشوكولاه وبريق الفخامة والثراء . ثم نرى بقايا التفاحة بعد سقطة احسان بين مخالب وزير الفضائح والفساد . مثال آخر ، هو استخدام أبو سيف الذكي لخلفيات مشهد الحوار بين الشاب الثوري علي طه واحسان ، إذ أن الاعلانات التي تظهر وراءهما تمثل «كونياك اوتار» و«جوائز اليانصيب» ، وهي من مخدرات النظام الرجعي الذي يبث تخديرا متعدد الأوجه لغضب الناس العاديين . إن الفقر في الفيلم ـ كما في الرواية الأصلية ـ هو المحرك الأساسي للأحداث . لكنه ليس الفقر المادي فحسب ـ كما قد يكتفي بقراءته بعض النقاد ـ وانما هو فقر روحي وأخلاقي أيضا . والنزعة الاشتراكية المثالية عند نجيب محفوظ في «القاهرة الجديدة» هي في بداية تكونها . ورغم أن محفوظ يبقى من الأدباء المتشككين ، إلا أن موقف «المنتمي» (الذي كرسه الناقد غالي شكري فيه عندما وضعه عنوانا لكتابه عنه ،) هو تمهيد وتبشير باتجاه ازداد ترسخا فيما بعد ، من خلال روايات مثل «بداية ونهاية» ، «السكرية» ، و«الشحاذ» . إن ادانته الرئيسية عموما في «القاهرة الجديدة» وغيرها تتوجه نحو شرائح اجتماعية مختلفة يجمعها موقف واحد هو موقف اللاانتماء ، بغض النظر عن غناها أو فقرها . هذا ما يجعل من نجيب محفوظ مفكرا اجتماعيا وفلسفيا ، وليس منظرا سياسيا أو اقتصاديا ، كما يجعل أعماله التي تعالج

مجتمعات اندثرت في أزمان مضت أعمالاً جذابة وخالدة في كل زمان ومكان ، إذ أنها تذهب بعيدا وراء الواقعية الفوتوغرافية .

الهوامش :

١ ـ غالي شكري ـ صحيفة «الحياة» ـ ٢٢ / ١١ / ١٩٩٤
٢ ـ فاطمة موسى ـ مجلة «الكاتب» ـ يوليو / ١٩٦٨
٣ و ٤ ـ ألفريد فرج يحاور نجيب محفوظ ـ مجلة «الهلال» ـ العدد التاسع ـ ١٩٦٥
٥ ـ نبيل راغب ـ كتاب «قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ» ـ دار الكاتب العربي ـ ص ٧٢
٦ ـ المصدر السابق ـ ص ٧١
٧ ـ فرج يحاور محفوظ ـ مجلة «الهلال» ـ العدد التاسع ـ ١٩٦٥
٨ ـ محمود أمين العالم ـ مجلة «الهلال» ـ العدد الحادي عشر ـ ١٩٦٤

«ميــرامـــار»

والرواية التجريبية

مرة أخرى يقودنا نجيب محفوظ عبر الأجيال ، عبر تطور الفكر وصراعات الانسان العربي النفسية والفكرية ، في أسلوب واقعي شيق ليناقش ويعالج ويحلل . يقول التاريخ إنه مع كل حركة تطور لابد أن يسقط عديد من الأفراد تائهين في منتصف الطريق بحثا عن لاشيء ، أو عن شيء لا يدركون كنهه بعد ، تماما كذرات غبار عابثة في وجود بلا معنى . مصر الثورة ليست مصر القديمة ، مصر الاقطاع والجهل والمرض ، مصر الترف والمترفين ، فعجلة الزمان تدور . تطور كل شيء في العالم ، وأفاق العالم العربي ليلحق بالركب ، فتطورت مصر العربية في الفكر والعلم والاقتصاد والسياسة . ومرة أخرى ، يسرد محفوظ أبعاد هذا التطور الفكرية والنفسية ممثلة في مجموعة طريفة غير متجانسة من الشخصيات تجتمع في بنسيون «ميرامار» بالإسكندرية . لايكتفي محفوظ بالذي لديه فقط ، فإذا به يعود ليتقصى الماضي بأبعاده التاريخية والاجتماعية كخلفية للحاضر تشرحه وتوضحه . ومن الواضح أن شخصيات نجيب محفوظ في «ميرامار» سلبية إلى حد كبير في الشكل العام ، فمنهم من ضاع في العبث، ومنهم من استغرق في الخداع ، ومنهم من حار في الطريق ، ومنهم من آمن

وعجز عن العمل ، لكن الصفة التي تجمعهم هي الحيوية والواقعية في الروح والمشكلة .

يبدو أن الموسم الشتوي جيد في بنسيون ميرامار بالاسكندرية ، فها هي حجراته كلها ملأى ، وزهرة الخادمة الريفية الحسناء تؤدي عملها بنشاط ، وماريانا صاحبته اليونانية العجوز مبتهجة بالخير والزبائن ، وبالاحرى بالذكريات الحلوة المنصرمة . عامر وجدي صحفي عجوز وفدي ، طلبة مرزوق وزير سابق واقطاعي عتيد ، حسني علام شاب ثري تنكر لطبقته بلا شهادة ولا عمل ، منصور باهي شاب ثوري الفكر شديد الانطواء يعمل مذيعا ، سرحان البحيري وكيل حسابات لشركة وهو شاب ريفي متحمس للثورة لكنه زير نساء يقيم - كما يبدو علاقة حب مع الخادمة زهرة . اعتقد أن هذا الوصف المبدئي يعطي فكرة عن مدى واقعية هذه الشخصيات اللامتجانسة والمتنوعة بشكل يوحي مسبقا بجو قصصي مركب .

ان لقصص نجيب محفوظ جانبين : جانب نفسي تحليلي ، وجانب آخر يعتمد على التاريخ والفلسفة في بحث المجتمع ومفاهيمه ككل . والأمر واضح في «ميرامار» ، ففيها يتابع نجيب محفوظ اسلوبه الجديد الذي بدأه في طريقة عرض «ثرثرة فوق النيل» ، وهو تقديم القصة لنا من خلال أربع وجهات نظر متباينة هي : عامر وجدي وحسني علام ومنصور باهي وسرحان البحيري ، فمن هم هؤلاء الأشخاص ؟ وماهي قصصهم ونفسياتهم ؟ ما هي مصر من خلالهم ؟ وما علاقاتهم ببعضهم ؟

عامر وجدي - الراوي الأول - صحفي عجوز نفته ميادين الصحافة بعد أن استهلكت نشاطه المخلص مع أجيال النضال ، نفته ليقضي آخر أيامه في «ميرامار» بنسيون الشباب والذكريات ، نفته ليجتر مواقفه القديمه فيفكر ويتحسر : «لم يبق إلا القليل ، والدنيا تتنكر في صورة غريبة للعين الكليلة

المظللة بحاجب أبيض منجرد الشعر .» ومن البداية هذه ، تشي كلمات عامر العجوز بعدمية يائسة ، فما الكفاح والتضحية والمجد سوى عبث بالنسبة للانسان ، سوى لا لزوم يفاجئك به الدهر ذات يوم : «وقال من عينه الزمن الهازل رئيسا للتحرير : زمن البلاغة ولى ، هل عندك عبارة تصلح لراكب طيارة ؟» لكن عامر وجدي يأبى بكبرياء أن يلعب مهرجا مع بهلوانات الصحافة ، فيهجر الصحافة . ويعامل الصحفيْ العجوز الآخرين دائما بود وحذر ، لكنه يرثي لماريانا ـ رغم أنه يفهمها ـ ويكن محبة أبوية عميقة لزهرة . وكم يفرح قلبه المغضن بلقاء الشباب ، خاصة عندما يتذكره المذيع منصور باهي ككاتب ساهم في التهيئة للثورة الحديثة . وعامر وجدي يشفق حتى على طلبة مرزوق الذي يمثل طبقة الرأسمالية المندحرة . ومن خلال عامر وجدي ، نلمح صورة لصراع الأحزاب والنظريات في مصر : الاقطاعية والثورة ، الوفد والملكيين ، روسيا وأميركا ، الشيوعية والأخوان . إنه ـ بجلاء ـ يمثل عددا كبيرا من رجال ما قبل الثورة : رجال النهضة . إنه لا يحب الأخوان ولا يفهم الشيوعيين ، إنه لا يؤمن بالله كليا ولا يلحد كليا ، إنه الانسان العربي بين اتجاهين . . . بين جيلين . . . تائه ما بين التيارات المعقدة . . واقف في منتصف الدرب . . وحيد كأقصى ما تكون الوحدة ، ومهجور في عالم الشك : «اللعنة . من ذا يزعم أنه عرف الايمان ؟ قد تجلى الله للنبياء ونحن أحوج منهم إلى ذلك التجلي . وعندما نتحسس موضعنا في البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار» .

إن مشكلة الايمان هنا في عمقها لتتشابه مع عمق كتاب حديثين أمثال بيكيت وأونيسكو وكوكتو وكامو وسارتر . وعبارة عامر وجدي السابقة تتشابه في نتيجتها مع عبارة هوغو بطل «الأيدي القذرة» لسارتر : «غريب أن يكون الانسان حرا ! ! انه ليصاب من ذلك بالدوار .» عامر وجدي انسان يشعر بالدوار ذاته ، فهو يردد اراء الشيوعيين ويقرأ سور القرآن ، هو حائر رغم الاعوام الطويلة والجسد المغضن العتيق ، فمشكلة الله مشكلة

«لاعقلانية» - كما يقول الفيسلوف الوجودي الالماني كارل يسبرز - إن حلها هو بالايمان أو عدم الايمان . والحل الذي يفترضه نجيب محفوظ هو ذات حل ثورة مصر الحديثة السياسية ، أي الجمع والموافقة بين القديم والحديث عن طريق الاشتراكية المدروسة . وتتوتر العلاقات في «ميرامار» في عدة مجالات : زهرة على علاقة حب مع سرحان البحيري ، عشيقة لسرحان تثير فضيحة في البنسيون عندما يهجرها ، زهرة تقرر أن تتعلم ، سرحان يتشاجر مع خطيب مرفوض لزهرة ثم مع حسني علام ، سرحان يهجر زهرة على أمل الزواج بالمدرسة لكنه يطرد من البنسيون بعد مشاجرة مع منصور باهي أيضا . وفجأة ، بعد أيام قليلة ، يقرأ نزلاء بنسيون ميرامار أن سرحان البحيري وجد قتيلا في أحد الشوارع . وهكذا ينتهي الراوي الاول من قصته .

* * *

عبث هي الحياة بالنسبة لحسني علام ، إنها تبدأ من لاشيء وتنتهي إلى لا شيء . المشروع لا يدري ما هو ، طبقته يرفضها ، الثورة ينعزل عنها ، وأفكاره يغرقها في الجنس برغبة شبقية حادة . «إنه لم ير أمه . . وتركه أبوه في السادسة .» لذلك تربى في أحضان الدلال على يد عمه الذي لم يكن يقسو عليه أبدا ، وربما كان هذا أحد الدوافع النفسية لعدم اكتراثه . لكن الدنيا تغيرت ، فأصبح المجد للشهادة والعمل . لم يبق هناك مجال لعاطل كسول ، لم يبق أمام حسني علام إلا ذلك الفراغ المقيت يستنزف وجوده . وتلقى حسني أول صدمة عندما نوى الزواج وكل مؤهلاته أرضه وجاذبيته الخاصة ، فرفض مباشرة لأنه «غير مثقف ، والمائة فدان على كف عفريت .» وغاصت الطعنة عميقا جدا في لاشعوره . إنه لم يحقد على الثورة قدر حقده على طبقته ، إنه يعطف على الثورة ولكن في سلبية عاجزة : «ثورة . لم لا . كي تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم في

التراب . يا سلالة الجواري . إني منكم ، وهو قضاء لا حيلة لي فيه .» ورد حسني على الاهانة هو الاغراق في الجنس ، كأنه يصفع به وجه من صفعته بالحقيقة اللاذعة ، ولكن عقدة الجنس تتأزم عنده ، فقد أصبح يشعر أن وجوده مجاني ، مجرد عبث سخيف وجنون لا معنى له . إنه ينسى ببساطة فتاة ضاجعها ذات يوم ، كما ينسى كل شيء . وينافق حسني علام ، ويفاخر مخادعا نفسه : «ولكني سعيد بحريتي . لقد قذفت بي طبقتي إلى الماء . القارب يميل إلى الغرق ، ولكني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لشيء . سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشيء . لا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب . لا أعرف عن ديني إلا أن الله غفور رحيم .» إنه مستقل عن أي انضواء ايجابي ، عن أي التزام . يقول المربي لأورست بطل مسرحية «الذباب» : «ها أنت الآن شاب ، غني وجميل ، محنك كالشيوخ ، متحرر من كل العبوديات ومن كل المعتقدات ، لا عائلة ، لا وطن ، لا دين ، لا مهنة ، حر لتلتزم ما شئت ، ومدرك إنه لا ينبغي للانسان أن يلتزم ابدا . ومع ذلك فأنت تشكو ؟» إن نجيب محفوظ يتساءل هنا تساؤل كتاب الالتزام الاشتراكيين : ما فائدة هذه الحرية ؟ وهو يؤكد معهم أنها فراغ ممل ، وطعمها مر مرارة العلقم . وأورست يقول : «الكلب أغنى ذاكرة مني : إنه يعرف أن له سيدا ، سيده . أما أنا فماذا لي ؟» ولكن حسني علام ليس بطل القصة ، ولهذا فمحفوظ يهمل معالجة قضيته حتى النهاية . إنه يتركه تائها بين الحانات والمواخير يتجرع الخمر والجنس والضياع ، يحلم بمشروع ناجح يبدو أخيرا أنه ليس إلا امتلاك كباريه . وهكذا يمضي علام متسائلا في سلبية محضة عن وجوده المقلق . إننا نتركه كعادته ملولاً . . يشكو . . ويشكو . . ويشكو :«ما أضيق الاسكندرية في عيني سيارة مجنونة . إني أمرق فيها كالهواء ، ولكنها انقلبت علبة سردين . الليل يتبع النهار في إصرار غبي ، ولكن لا شيء يحدث على الاطلاق . ورغم أن السماء تتزين كل يوم برداء ، والطقس

كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التالية ، والنساء يقبلن في ألوان لا حصر لها ، فلا شيء يحدث على الاطلاق . الكون في الحقيقة قد مات ، وما هذه الحركات الا الانتفاضات الاخيرة التي تند عن الجثة قبل السكون الابدي .» واخيرا ، عندما يعلم حسني علام بمصرع سرحان ، يصيح متابعا بلا اكتراث : «لقد وضحت لي معالم الطريق ، فليمت من يموت وليعش من يعيش . .»

* * *

«أن تؤمن وأن تعمل فهذا هو المثل الاعلى ، ألا تؤمن فذاك طريق آخر اسمه الضياع ، وأن تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم .» ومنصور باهي شاب رقيق يعاني بشدة من لسع هذا الجحيم . لقد هجر منصور الحزب العامل فيه بناء على اصرار أخيه ضابط الشرطة الكبير ، بل تحذيره . وبناء على نصيحته ، ألتجأ الى الاسكندرية يعذبه شعور بالذنب ، فمقاومته الضعيفة وارادته المترددة جعلته استسلاميا سلبيا . وقبض على رفاقه كلهم ، وعلى رأسهم (فوزي) صديقه وأستاذه ، والرجل الذي تزوج (درية) التي يحبها منصور منذ القديم . ويزور منصور درية محاولاً مد يد العون لها ، بل لنفسه في ذات الوقت .وهاهو يحاول أن يبرر نفسه وموقفه أمامها ، إنه يؤكد أنه عمل ليعود إلى الحزب فرفض خوفا من أن يكون عينا لأخيه ضابط الشرطة . وفجأة ، يتكشف له أن حبه لدرية ما زال حيا ينبض ، ويتصارحان ، فإذا بالألم الحاد يعذب أعماق روحه أكثر . إن حروف كلمة «الخيانة» تتضخم أمام عينيه كالكابوس لتملأ كل شيء . . وتغطي كل شيء : «العفن يجري مع الهواء ولعله يصدر أصلا من ذاتي أنا .» ويحاول أن يلجأ إلى رأي زهرة ، إلى الفطرة ، علها تمنحه تبريرا . ودون أن تشعر يسألها عن رأيها في «شخص خان دينه ! وخان صديقه وأستاذه !» وعندما يلمح استنكارها لمثل هذا الشخص يسألها : «هل يغفر له الذنب أنه

يحب ؟» ولكن جواب البراءة الفطرية الطاهرة يصدمه :«حب الخائن نجس مثله .» منصور هو أحد أفراد جيل يؤمن بالعمل ، بالانتاج ، بكون الانسان صبوة تجاه مشروع ،إنه من جيل الثورة في فكره :«العبرة بما نعمل لا بما نفكر ، وإذن فأنا مجرد مشروع . .» لكنه غدا مشروعا فاشلا . . فهو يفكر ولا يعمل . إنه في نظر نفسه ونظر رفاقه «خائن» ، وهذا يقود منصور إلى انطوائية مغرقة في اليأس السلبي ، بل إلى نفسية تشاؤمية مرضية melancholic . أما في بنسيون ميرامار ، فيبدو منصور بعيداً عن الباقين . منصور ـ مثلا ـ يحب عامر وجدي وزهرة ، ويشفق على ماريانا ، بينما يكره سرحان لمجرد أنه يذكره بلؤم الخيانة ، كما يكره حسني علام بعد محاولته اغتصاب طهارة زهرة خلال سكره الشديد ذات ليلة . أما بالنسبة لطلبة مرزوق ، فمنصور يكن شعورا محايدا ، مزيج احساسين من الرثاء والشماتة . وفجأة ، تحين لحظة سعادته . .اللحظة المنتظرة منه ومن حبيبته درية ، ففوزي قد منح درية حق التصرف بحياتها كما تشاء . ويدرك منصور أن الشائعات وصلته حتى الى وراء أسوار السجن . وكالمجنون الذاهل يطلب إليه أن يرد «هبته الكريمة» . إن ضميره لا يستطيع تحمل وزر أكبر ، وسعادته لن يبنيها على خيانته وتضحية صديق . في ذات الوقت الذي يتحول فيه منصور هذا التحول شبه الايجابي ، يكشف سرحان النقاب عن خيانته لزهرة ، فيثور منصور الهادئ عادة ويشتبك معه في شجار يطرد سرحان بعدها من البنسيون . لكن منصور ينطلق ليعثر على سرحان في كباريه حيث ينتظر شخصا ما .وهناك يتخيل أنه قد قتله في الشارع بمقص ، فيخرج ذاهلا ليعثر عليه بعد قليل طريح الرصيف المظلم ، فينهال عليه ركلا بقسوة ، ينهال بالأحرى ركلا على الخيانة . وفي اليوم التالي ، يسلم نفسه للشرطة معترفا بما ظنه جريمته ، إلى أن يتكشف أن سرحان قد انتحر ولم يقتل . .

* * *

ليس هناك كثير عن سرحان البحيري للتحليل ، فهو شاب ريفي وسيم يدعي الثورة بينما يبحث مخادعا عن لذاته ومصالحه . لقد خان أولا صفية ، عشيقته الرخيصة ، ثم خان عمله عندما دبر مع زملاء مؤامرة لاختلاس أموال الشركة ـ أموال الشعب في الأصل ـ لينفقها على حياة عربدته ، وأخيرا خان زهرة بعد أن بذل مساعيه للنيل من عذريتها ومستقبلها ، على أمل الزواج بمدرستها ذات الدخل . إذن ، فهو الثوري بلا ايمان حق ، إنه الرمز لكلمة «الخيانة» . وعندما فشل سرحان في الحب والعمل والمستقبل والزواج ، وحينما شعر أن مصيره المحتوم هو السجن والاحتقار ، لم يبق لديه من حل سوى الانتحار . وهكذا ينهي حياته بموسى حلاقة خلال حالة سكر شديد ، ليسقط صريعاً على أرض الشارع .

* * *

أما باقي الشخصيات المساعدة ـ وأعني ماريانا وطلبة مرزوق ـ فأفضل تعريف لهما هو ما يقوله محفوظ على لسان منصور باهي . فماريانا «امرأة غريبة ومسلية ومرهقة ، امرأة عند الزوال ، لم أشهدها وهي عروس الصالونات ، ولكن يمكن تخيلها ، على ضوء الفاتنات والطغاة يمكن تخيلها ، ولكنني لم أعرفها إلا وهي خرابة اثرية تتعلق عبثا بأذيال الحياة .» وصورة عجوز محفوظ المتصابية ماريانا تذكرني بشدة بعجوز كازانتزاكي في رواية «زوربا» ، فهي تعيش المأساة ذاتها ، وتملك الشخصية نفسها . لذا أعتقد أن محفوظ اقتبس شخصية ماريانا من العجوز الناجحة في «زوربا» . وعلى فكرة ، فالاثنتان يونانيتان . أما بالنسبة لطلبة مرزوق ، فمنصور يعرفه قائلا : «استرقت نظرات إلى طلبة مرزوق لم يقرأ معانيها أحد . أجل ، عاودتني ذكريات حميمة ، أحلام دموية ، صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الافكار راسخ الاساس . راعني ترهله وانكساره وحركات شدقيه ، وقبوعه فوق مقعده باستسلام ، وتودده إلى الثورة بلا

ايمان ، وكأنه لم يكن من السلالة التي شيدت قلاعها من اللحم والدماء . أخيرا جاء دوره ليمارس النفاق بعد أن خلف مجده المتهدم الذابل أمة من المنافقين .» الصورة هنا جامعة وجلية ، فهي تذكرني بأسلوب الكتاب الروس الكبار ، وخاصة دوستوفسكي .

عندما اتساءل من هو اكثر الشخصيات أهمية في «ميرامار» ، لا أجد إلا جوابا واحدا ، رغم كل الظواهر المتناقضة ، هو : منصور باهي . فمنصور يقف كحجر أساس للقضية الرئيسية ، يمسك بيديه خيوطها المرتبطة بباقي الشخصيات : بسرحان ، بزهرة ، بعامر ، وبدرية وفوزي . أما حسني علام أو سرحان البحيري فمشكلاتهما فردية وجانبية في «ميرامار» رغم عمق تحليلها . ولو نظرنا إلى شخصية منصور لرأينا من الوهلة الأولى حبا للعزلة وانطواء الذات . إنه يقف هنا مضادا لحسني علام ، العربيد الذي حاول خلال سكره أن يعتدي على زهرة ، ولسرحان الذي خدعها وهجرها . ورويداً رويداً ، ندرك مأساة شعوره بالذنب وعذابه الاليم بسببها : لقد تخلى عن الواجب ، عن رفاقه ، وعن شرف الاخلاص لصديقه واستاذه . ولكن في أعماق منصور ألح رغبة في الألم . . في تعذيب النفس . . وكأن في هذا تعويضاً عما فعل . ويسوق منصور نفسه برغبة مازوكية شديدة ليعيد صلة حبه بدرية وهو يعلم أن عذابه المرهق سوف يزداد ويشتد بذلك : «ووجدت رغبة طاغية تدفعني إلى الحضيض ، كأنما الحضيض غاية منشودة تطلب لذاتها ، أو كأن الجحيم أمسى هدف الانسان النهم إلى السعادة .» وهاهو يرفض فرصة السعادة عندما تأتيه ، فهي سعادة مبنية على الألم . درية سوف لن تتحمل الحياة مع انسان يكره نفسه . ومن أول مرة يصارحها فيها أن حبه لم يمت ، يعترف بسذاجة برغبته المازوكية في الألم كتعويض : «لا أدري ماذا قلت ، ولا كيف قلته ، ولكن ثقي من أنني لا يمكن أن اسعى للسعادة !»وواضح هنا كم تشي الكلمات بأبعاد فكرية ونفسية عميقة . ومنصور لا يحقد على سرحان

البحيري لأنه يحب زهرة ، بل يحقد عليه لأنه يخون زهرة . إنه ـ في الواقع ـ لا يكره سرحان إلا كرمز «للخيانة» ، ربما في أعماق ذاته هو . وموقفه الأخير تجاهه هو واحد من أكثر المواقف ايجابية في القصة كلها . فهو يرغب في قتل الخيانة في ذاته ، ولذلك فهو يقتلها خارجيا . إنه يطردها بعيدا مع الجبن والتقاعس . . إنه يركلها بعنف في جسد سرحان الملقى على رصيف الشارع في ليلة معتمة .

لنجيب محفوظ براعة عجيبة في موازنة شخصياته بدقة . إنه يربط بينها بمقارنات ومفارقات تلقي مزيدا من الضوء على أبعادها ومواقفها . وفي «ميرامار» يطرح محفوظ روابطه هذه بشكل رئيسي في العلاقة بين زهرة وكل من الشخصيات الأخرى . والعلاقات عند محفوظ مزدوجة في حد ذاتها : أي أن القارئ يرى علاقة سرحان بزهرة بوضوح ، بينما يرى الدارس علاقة زهرة بباقي الشخصيات . وهذا التوازن يعطينا الكثير عن أبطال «ميرامار» ، فدعونا نستعرض هذه العلاقات . عامر وجدي ، أولى الشخصيات ، يقارن حياة زهرة بحياته : «ادركت أشجانها . لقد هاجرت مثلها مع والدي من القرية . وأحببت القرية مثلها ولكني ضقت بالعيش فيها . وعلمت نفسي كما تود أن تفعل . ورميت مثلها بتهمة باطلة ، فقال أقوام أني استحق القتل . ومثلها فتنني الحب والتعلم والنظافة والامل . الله أسأل أن يجعل حظك أسعد من حظي يازهرة .» هذه العلاقة ليست فردية فحسب ، انها علاقة ابن الريف بمظاهر المدنية المتحضرة . أما منصور باهي فسرعان ما يعقد مقارنة بين ألمه وألم زهرة عندما يكشف سرحان عن حقيقته : «ونظرت الى وجه زهرة الشاحب ، ودموعها الجافة على الوجنتين ، ونظرتها الكسيرة الذابلة ، فخيل الي أنني أنظر في مرآة ، وأن الحياة تطالعني بفطرتها الخشنة الفظة الرهيبة ، بامكانياتها المجردة ، بصمودها الصلب المغطى بالأشواك ، بآمالها الخبيئة في قوقعة مسمومة الاطراف ، بروحها الابدية التي تجذب اليها المغامرين واليائسين فتقدم لكل غذاءه . لقد

سلبت الشرف وهجرت بلا كبرياء . أجل انني انظر في مرآة .» حتى حسني علام العابث يربط نفسه بشخصية زهرة بتساؤلات : «وأنت يا زهرة . . تحبين الثورة ؟» ويمتد عبث حسني إلى زهرة ، لكنه يصد بشدة فيكرهها ، وهذا تقييم حسن لها . شخصيا ، أعتقد أن زهرة هي إحدى الشخصيات الايجابية القليلة في القصة : إنها ثائرة ، حرة ، جريئة ، ومليئة الثقة والأمل . وزهرة هي الشخصية ذات العلاقة الوثيقة بكل الشخصيات الأخرى . ولذلك ، فأنا أعتقد أن لإسم «زهرة» دلالة رمزية تهدف للتعبير عن البراءة والطهر والأمل . إنها الحرية والكفاح والمحبة ، وهي لذلك تقف كمعاكس لرمز سرحان . وفي النهاية ينبذ الطهر الخيانة فلا تستطيع أن تدنسه . ونحن نرى زهرة تتابع كفاحها في الوجود بينما تلقى الخيانة بأنواعها مصرعها مهملة حقيرة . والعلاقة المتوازية التي تثير الاعجاب في «ميرامار» هي بين الشخصيتين الثانويتين ، وأعني ماريانا وطلبة مرزوق . كل منهما يعيش على فتات ذكرياته ، على أيام المجد والرخاء ، وكل منهما يلعن ما يسميه «الحثالة» التي تملأ الاسكندرية . ان عالميهما المتوازيين الباهتين يعيشان في احلامهما ، ولا وجود للاحلام في مصر الثورة . وبدهاء رمزي ، يعلن نجيب محفوظ فشل تلك الأحلام وعدم صلاحيتها . فعندما يحاول طلبة بعد سهرة رأس السنة الصاخبة مضاجعة ماريانا تحت وطأة السكر واللهو ، تكون النتيجة عنانة مريعة واحباط ، فعجلة الزمان تدور ، وزمانهما قد ولى بعيدا واضحى مجرد ذكرى وفشل : «حاولنا المستحيل ،» يقول طلبة لعامر وجدي ، «فعلنا كل ما يمكن تخيله ، ولكن بلا فائدة ، ولما تجردت من ملابسها تبدت كمومياء من شمع مذاب ، فقلت لنفسي يا للتعاسة !» إن الرمز البارع هنا واضح ، فالعالم القديم كله يبدو كالمومياء . وليست ماريانا وحدها بالقبيحة ، فطلبة المترهل قبيح وسخيف ايضا . كلاهما أضحى عقيما فاشلا ، وعقمهما هو عقم العصر المنصرم بمعتقداته وسياسته . تغير الزمان ، والحياة هنا لمصر الثورة ، مصر الكادحين ، مصر

الفتية . إن فشل طلبة وماريانا هذا هو عقم كل جيلهما عن الانتاج ، لقد توقف جيلهما عن الخصب ، عن العمل . أخيرا ، لابد من التعرض السريع لبعض العلاقات المتبادلة الاخرى ، فهناك كراهية بين حسني علام ومنصور باهي ، ومحبة بين منصور باهي وعامر وجدي . وهذا دليل آخر على أهمية منصور كعنصر من عناصر التوازن . أما عامر وجدي (الذي سيرى فيه عدد من القراء حتما شخصية مهمة) فهو مجرد الراوي المحايد للقصة أولا وأخيرا .

* * *

تعكس الطبيعة في أدب محفوظ ـ كما في أدب همنغواي وديكنز ودوستويفسكي وتولستوي ـ انطباعات الافراد وشخصياتهم . فهي رمز أولي يمنح القارئ ادراكا مبدئيا للشخصية والحدث . اذن ، فللطبيعة مهمة رمزية في «ميرامار» : هي كونها خلفية للقصة Background تتنوع حسب تنوع الابطال والاحداث . ومع كل من شخصيات «ميرامار» يحرص نجيب محفوظ منذ البداية على منحنا حجر أساس من خلال رؤيتها الخاصة لطبيعة الاسكندرية . فعامر وجدي يرى في المدينة : «قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع .» وبالنسبة لحسني علام ، فوجه البحر «أسود محتقن بزرقة . يتميز غيظا . يكظم غيظه . تتلاطم أمواجه في اختناق . يغلي بغضب أبدي لا متنفس له .» أما بالنسبة لمنصور باهي وهو يقف لأول مرة على الشرفة يتأمل البحر ، فيراه «ينبسط في زرقة صافية بديعة ، وتلعب أمواجه الهادئة بلآلئ الشمس .»ثم يقول :«غمرتني ريح خفيفة في ملاطفة منعشة ، ولم يكن في السماء إلا سحابات رقيقة مارقة . كاد يغلبني الحزن .» وبعد قليل ، نكتشف حزن منصور الحقيقي ونفسيته الهادئة الحساسة . وعندما تتأزم مشاكله ، تعكس رؤياه للطبيعة ذلك : «الريح

تسفع النوافذ بوابل المطر . هدير الامواج يقتحم اعماقي .» وتتوضح الرمزية اكثر فأكثر بصراحة ، لتكشف أن الطبيعة توجد من خلال عيون الانسان كرمز ، كما عند ناثينال هوثورن وهرمن ملفيل وادغار آلن بو وبرونتي وغيرهم . ومحفوظ يذكر هذا بصراحة على لسان منصور : «عايشت العاصفة من وراء الزجاج . . حتى نعمت بالصفاء . شيء حدثني بأن تلك الدراما إنما تحكي أسطورة مطمورة في قلبي . . وتخط طريقا ما زال غامض الهدف . . أو تضرب موعدا في غمغمة لم تفهم بعد .» أما مع سرحان البحيري ابن الريف ، فتتردد عبارة«وتذكرت موسم جني القطن في قريتنا .» ولا أجد نفسي في هذا المجال مضطرا للتوضيح ، فعلاقة الطبيعة الرمزية بالانسان جلية تماما . فكما يقول كاتب المسرح الايطالي الشهير بيرنديللو : «لكل حقيقته ، يكفي أن تريد الايمان بذلك» . وهكذا ، فكل من شخصيات «ميرامار» له حقيقته عن الطبيعة . إنها ليست موضوعية ، بل ذاتية تماما . والطبيعة لم تكن لتوجد إلا بوجود الانسان . إنها جماد عدمي من دونه ، ومن دون حدة بصره وبصيرته .

* * *

لعل ما يميز قصص نجيب محفوظ عن قصص غيره من الكتاب العرب هو عمق ماأسميه «بالخلفية الفكرية» للاحداث والشخصيات . إن الحدث في أية قصة لمحفوظ ، وأخص بالذكر «الشحاذ» ، و«السمان والخريف» ، و«ثرثرة فوق النيل» ، و«ميرامار» ، يرتد الى فلسفة فكرية عميقة وتنظيم دقيق مدهش : حصيلة صعبة المنال ، وكنز ثري للمثقف المتأمل . وقد ذكرت قبل قليل القضية الجوهرية في «ميرامار» ، وهنا أحب أن أوجه نقدا طريفا لمحفوظ هو أن سرحان البحيري يستطيع أن يرمز للخيانة حسب رؤيتنا نحن ، ولكن ليس حسب رؤية منصور . فالخيانة الواضحة هي خيانته لزهرة فقط ، وهذا يحطم المعنى الفكري ويضعفه الى مستوى

الاحداث العادية . كان يجب على محفوظ القاء الضوء على خيانات سرحان الاخرى - وخاصة في العمل - والا فستبدو تصرفات منصور الاخيرة- كما بدت فعلا - غير مقنعة ، رغم روعتها الرمزية . نقطة أخرى ألوم عليها محفوظ الى حد ما ، هي سلبيته وسوداويته في انتقاء كل أبطاله ، فهم إما تائهون أو مخادعون أو متحسرون أو عاجزون . إنني أتساءل في حيرة مع عديد من القراء : أين هو انسان الثورة اذن ؟ أين هي مظاهر مصر الاشتراكية ؟ سرحان خائن يكذب لسانه بما لا يؤمن ، ومنصور باهي مؤمن ضعيف الارادة عاجز عن التضحية . نحن لا نرى الا الجانب المعتم ، الجانب الأسود من دنيا مصر بعد الثورة . لا أطلب من محفوظ أن يكون موجها مباشرا ، أو أن يكون بطله مطلق الايجابية ، فهذا من شأنه اضعاف فن القصة . إنني أطلب منه أن يعطي من خلال امتداداته عبر المجتمع صورة للانسان الثوري في مصر ، مهما كانت جانبية ، كما فعل في «السكرية» مثلا ، ثالثة ثلاثيته الرائعة . هذا ضروري لـ «ميرامار» في اعتقادي ، فلم يكن ليكتب لمسرحيات هنريك ابسن وبرنارد شو ، ولا لكبار قصاصي روسيا أمثال غوركي وتولستوي ، ولا لأي كاتب عالمي ، النجاح والشهرة ، لو لم يقدموا بعض الشخصيات الايجابية ، رئيسية كانت أم ثانوية . على كل حال ، ما يشفع لأديب قصتنا العربية الاول هو النتيجة شبه الايجابية لقضية منصور ، فهو يركل الخيانة والتقاعس . . أو يطعنهما في خياله حتى الموت . لكن السؤال هو : هل يرى محفوظ في فلسفة الثورة بناء مرصوصا خاليا من المتناقضات ؟ إنه لا يعطي جوابا محددا ، لكنه يبحث عنه بأمانة وشرف ، كأي مثقف واعٍ ، عميقا عميقا في عقل الانسان العربي وروحه وتاريخه .

المعقول واللامعقول في

«خمارة القط الأسود»

«العبث ليس العالم وليس أنا ، وإنما هو العلاقة التي تربط العالم بي ، وهي علاقة مقابلة : معارضة وعيي بالجدران التي تحيط به . وإنما يبرز العبث من صدمة وعيي الذي يكتشف رغباته .»[1] هكذا يرى ألبير كامو مفهوم العبث ، ومن هنا ينطلق نجيب محفوظ الروائي العربي في «خمارة القط الأسود» .

«خمارة القط الأسود» ١٩٦٨ مجموعة قصص قصيرة تضم تسع عشرة قصة تتميز بجدة مضامينها وأشكالها . فهنا ، ليست «الواقعية» المنطلق الرئيسي ، بل هي ليست أكثر من ستارة شفافة تغلف المضمون الميتافيزيقي في عديد من القصص ، ضامة إياه في حضنها بتشكيل متلاحم رائع . وهنا ، لا تأخذ الميتافيزيقا طابعها التقليدي ، فهي هنا «أسطورة

الواقع» أو «واقع السطورة» . ومن أول قصص الكتاب ، يشعر المرء بالروح الجديدة تفوح من بين الثنايا ، حيث تتحول الغرابة إلى واقع ، ويكتشف القارئ النكهة الشعبية الخالصة التي تحمل روح البدائية ، وتطرح آلاف الأسئلة المصيرية دون جواب . وهنا ، أكثر من أي وقت مضى ، تعود فكرة القدر للمثول كصخرة جبارة عشواء تهدد مصير الإنسان في كل لحظة . . .ومن دون مغزى . وفكرة القدر ، كما هو معروف ، عنصر أساسي من عناصر المرحلة الاولى في القصة عند محفوظ . والواقع أن قصة «كلمة غير مفهومة» ، أولى قصص الكتاب ليست إلا تصغيراً حديثاً شعبياً لرواية «عبث الأقدار» . لكن ، حتى في إطار المرحلة الأولية من أدب محفوظ ، كان القدر والمصادفة في تحركهما تعبيراً عن قدرية شاملة ، كما يرى الأستاذ محمود أمين العالم وعدد آخر من نقاد محفوظ . فإذا كان هذا صحيحاً مع محفوظ الـ ١٩٣٩ ، فكيف بنا بمحفوظ الـ ١٩٦٨ ؟ ما هي حصيلة فلسفة القدر بينهما ؟ ؟

لاشك أن عمق محفوظ وفلسفته قد تطورا بعد تلك الرحلة الطويلة والغنية جداً في ميدان القصة ، منتقلاً بين ثنائيات الواقع والفلسفة ، الفرد والتاريخ . هذا هو المعنى في «المجنونة» وفي «كلمة غير مفهومة» و«الصدف» و«الخلاء» وعديد من قصص الكتاب الأخرى .« آه . . مابال جميع الكائنات تختفي ولا يبقى إلا الغبار .» في قصة «الخلاء» يقف الموت كحدٍ قاس لا يمكن تجاوزه ولا رده ، فحلم عشرين سنة بنيل الثأر يذوب في لحظة ، لأن الموت قد سبق الانتقام بزمن . بل إن الثأر نفسه والقسوة نفسها ، كانا مجرد وهم سخيف ؛ «مات ولا جدوى من نبش القبور ، ما أفظع الفراغ .» ولا يبقى لبطل القصة الحاقد أي الاستسلام ، سوى الانطلاق إلى الصحراء . . إلى الخلاء .

والزمن عند محفوظ معادل موضوعي للموت ، فهو حدٌ آخر

يستحيل تجاوزه . وفي ذات اللحظة التي نتطلع فيها للغد ، يرفض كياننا هذا الغد لأنه اقتراب من الصفر . وعلى رأي كامو أيضا : «إن الزمن ليس بعدُ الوسط الصالح لمشاريعنا ، لمطامحنا ، لنمو كينونتنا . فإن التفاخر بالشباب مثلاً يوحي بالسخرية ، لأنه في الوقت نفسه رسم الخط المنحني الذي ينتهي بالموت .»(٢) وحسب تعبير كتاب العبث اليوم «إذا كان المطلق بلا معنى ، فالجزء بلا معنى أيضاً .» وهكذا ، إذا كان الموت بلا معنى ، فتقدم الزمن بلا معنى أيضاً . إنهما كلٌ واحدٌ لا يتجزأ . الزمن انتهاء للماضي واقتراب من النهاية ، وهو حد للإرادة لايهزم . إنه ـ إذن ـ موت ، وهو كالموت لا يرحم .إنه يربط الماضي بالحاضر ، ويحملنا مسئوليته كعبء الخطيئة الأزلية . وهو يفاجئنا في ذات الوقت بالتغير ، فنضيع . لكن . . . هل الموت فراغ خال من المعنى حقاً ؟ وهل هذا ما يريد محفوظ قوله بالفعل ؟

في «جنة الطفال» نجد طفلة وأباها . إنها تطرح عليه أسئلة الطفولة بسذاجة ، ولكن هذه السذاجة نفسها هي تفكير عميق ، لأن الأسئلة التي يتجاهلها أو ينساها الكبار ، تلك الأسئلة الفطرية التي يعتقدون أنها بدهيات ، هي الفلسفة بذاتها ، وهي أول الأشياء التي تحتاج إلى إجابات . ويجيب الأب وهو محرج «عندما تكبر ستقتنع !» حسناً ، لكن هل هو نفسه مقتنع ؟ ياللحيرة ! ولنر كيف يجري الحوار الرائع ببساطة :

«قال هو : نموت إذا أراد الله لنا أن نموت .

ـ ولم يريد الله أن نموت ؟

ـ هو حرٌ يفعل ما يشاء .

ـ والموت حلو ؟

ـ كلا يا عزيزتي . . .

ـ ولم يريد الله شيئاً غير حلو ؟

ـ اخطأت يا حبيبتي . . .»

إنه ليس أول خطأ في المغالطة التي نشعر بها في أجوبة الأب الجدلية .

«وعندما نموت نذهب إلى الله ونراه ،» هكذا يجيب الطفلة .

«ـ وهل هذا حلو ؟

ـ طبعاً .

ـ إذن يجب أن نذهب ؟

ـ ولكننا لم نفعل أشياء جميلة بعد .

ـ وجدي فعل ؟

ـ نعم . . .

ـ ماذا فعل ؟

ـ بنى بيتاً وزرع حديقة . . .

ـ وتوتو ابن خالي ماذا فعل ؟

وتجهم وجهه لحظة ، واسترق إلى الأم نظرة شفقة ، ثم قال :

ـ هو أيضاً بنى بيتاً صغيراً قبل أن يذهب .

ـ لكن لولو جارنا يضربني ولا يفعل شيئاً جميلاً .

ـ ولد شقي .

ـ ولكنه لن يموت !

ـ إلا إذا أراد الله . . .

ـ رغم أنه لا يفعل أشياء جميلة ؟

ـ الكل يموت ، فمن يفعل أشياء جميلة يذهب إلى الله ، ومن يفعل أشياء قبيحة يذهب إلى النار . . .

وتنهدت ثم صمتت ، فشعر بمدى ما حل به من إرهاق . ولم يدر كم أصاب ولا كم أخطأ . وحرك تيار الأسئلة علامات استفهام راسبة في أعماقه . ولكن الصغيرة ما لبثت أن هتفت : أريد أن أبقى دائماً مع نادية . فنظر إليها مستطلعاً فقالت : ـ حتى في درس الدين !»[٣] ونادية هي صديقتها المسيحية . ليس المهم هو الغيبيات . المهم هو الناس وعلاقتنا معهم .إذ ما هي الحقائق ؟ وهل هي حقائق حقاً ؟

تنتهي القصة بكثير من التهكم الساخر (Irony) وكما يقول يوجين أونيسكو : «يبدو لي العالم في بعض اللحظات خالياً من المعنى ، والحقيقة غير حقيقية .» حقاً إن الأطفال لفلاسفة ! !

إن محفوظ ، في أفكاره وليس في نتائجها ، يعالج ذات المشاكل المعاصرة التي تؤرق بال كتاب كجان جينيه وصمويل بيكيت ويوجين أونيسكو ، أفكار عن عزلة الإنسان ، عن الفراغ والوحدة ، عن صعوبة التفاهم مع الآخرين ، والتموضع في قوالب ، وضياع الشخصية الذاتية ، والرعب إزاء الموت . . ذلك المصير الحتمي المستبد .

ومحفوظ في هذا المجال فيلسوف وناقد يعالج اللاشيء الذي يحيط بنا من اجل «الشيء» ، من أجل الاصلاح ، من أجل منح المعنى والتبرير لكل الوجود . القدر ، هنا ، إذن له ابعاد واسعة . القدر هو الزمن ، والماضي ، هو الحلم الذي يفرد اصابع وجوده السوداء على الحاضر والمستقبل . هناك حقاً خلاء واسع يغرق وجود الانسان في ضبابيته ، ومن خلال هذه التجربة الأليمة يجب على الانسان أن يشق لنفسه درباً على نور الامل عن طريق العمل . الزمن يلتهم السنين ، وما ارادتنا سوى حلم ، وما أصواتنا التي تنده سوى صدى . وقصة «المجنونة» هي ابلغ تعبير عن وعي شامل بعبث العلاقة الكونية ، ولا معقولية الوجود الانساني .

«المجنونة» حكاية معركة دامية فظيعة غامضة تقع في حي شعبي

ويُقتل جميع المشتركين فيها . يتساءل الرأي العام والبوليس عن أسبابها ، وتفشل التحقيقات . والقصة تطرح عديداً جداً من الأسئلة وهي تحكي حكاية المعركة الرهيبة سردياً .

ومن خلال هذا البحث نتساءل كلنا : ما الحقيقة ؟ وهل للموت معنى حقيقي ؟ ! ماهو المغزى يا ترى ؟ ! ونكتشف أخيراً أن الضحايا كلهم قد ماتوا بلا معنى ، فالمعركة أصلاً وقعت نتيجة لخطأ وسوء تفاهم . لم يكن هناك أدنى سبب للموت . ليست هناك حقيقة غير سطوته الاعتباطية العابثة ، وذلك الفراغ المذهل الذي يملأ العالم .

« ـ ياله من خيال صادق !

ـ وإذن ، هلكت الحارة لغباء غلام !

ـ أو غباء رجل ، وهو الأرجح !

ـ بل هو غباء الحارة ، وهو الاصدق !»[٤]

إن نجيب محفوظ يشير باصبع الادانة إلى الجهل والبدائية اللذين يسودان مجتمعنا الشعبي نتيجة التخلف والاستعمار ! ومن الناحية الاخرى ينطلق من الصورة إلى الرمز الفلسفي الشامل حول معنى الموت ومغزاه ، ومن ثم معنى الوجود ومبتغاه .

أما «الصدى» ـ وهي واحدة من افضل القصص العربية المعاصرة ـ فهي تتعرض لقضية الزمن . . الموت الآخر في نظري . . موت إمكانية الانسان في العودة . . في تقرير إرادته ، وفي تغيير ذنب الماضي ومحو الشعور بذلك الذنب . وللقصة معناها الذي سأتعرض له لاحقاً .

«الصدى» قصة عبد الرحيم الذي يعود إلى بيته بعد عشرين سنة من الهجران . لقد اقتتل في الماضي مع إخوته واقاربه ، حيث دفعه الغيظ والاطماع والحقد ، فهجر بيت الاسرة وامه لعشرين سنة . وهاهو ذا الابن

الضال يعود شيخاً ويرى امه عجوزاً ، رسم الدهر على تجاعيد وجهها آثاره ، فيكلمها ويكلمها عن الماضي والحاضر ، ويرغبها بالحديث عن حلم رآه فعاد ، فلا تجيب الام العجوز الصامتة ولا تهتم . يستغفرها ، يستفزها ، يرجوها ، يثور عليها ، يتوسل إليها ، يهينها ، يناجيها دون جدوى ، فوجه العجوز قاس كالصخر . . كالصمت ، والقشرة التي حسبها ستنهار مع أول رجاء ودمعتين رآها حديداً مصبوباً . إنها تجلس في هدوء مفزع وقسوة لا ترحم . يثور به الانفعال بعد أن استهلك كل الوسائل ليخرجها عن صمتها ، يقبض على راحتها ، فإذا بها تصرخ فزعة . وتأتي الخادمة لتشرح الحقيقة أمام دهشته وعجزه . فات الزمن ، العجوز عمياء لا ترى . فات الزمن ، العجوز طرشاء لا تسمع . لا غفران . لقد فات الاوان . لم يُبق الزمن له من حلم الندم والتوبة واللقاء سوى الفناء وهيكل عجوز يهدها الماضي وعجز الحاضر . لم يبق له سوى الفتات والعقم المريع . وهاهي ذي كلمات عبد الرحيم تعبر عن مأساته بعمق : «لم يكن الموقف كما تصورت ، ولكنه في الحقيقة افظع . وانت شريك في الجناية لا مفر . جئت تتخفف من اثقالك ، فضاعفتها اثقالاً مضاعفة . وهاهي أنفاسها تتردد على يدك ، ولكنها ابعد من نجم . كالموت ، غير أنه ينضح بالعذاب . وهاهو الصمت ، وهاهو السد . وعليك أن تؤول حلمك بنفسك أو سوف يبقى الحلم بلا تأويل .»(٥) لاشك بأن قيمة القصة على المستوى النفسي وعلى المستوى الفلسفي أيضاً ، بارزة ورائعة . لكنني أرى القصة على ضوء آخر أيضاً ، فهي قصة قصيرة ترمز لقصة كبيرة . . قصة سياسية بحتة . عشرون سنة مضت منذ أن ترك عبد الرحيم الأم والبيت : عشرون سنة مضت منذ أن ضاعت فلسطين . لم أُغلق الدرب أمام عبد الرحيم ؟ لم ضاعت منا فلسطين طيلة الاعوام الماضية ؟ عبد الرحيم هو «عبد القادر» أو «عبد الله» أو «عبدٌ للأقدار» . إنه ضحية الجهل والتخلف ، وهو مسؤول في ذات الوقت ، لأنه أحد أطراف الخلاف العائلي الشرس

اللامجدي . وما اضاع وشوه الحق الذي نسعى اليوم جاهدين لاستعادته سوى أن الامة العربية الواحدة غرقت في خلافاتها العقائدية نتيجة التخلف والاستعمار . الابن عبد الرحيم اقتتل عبثاً مع اخوته واعمامه . . اقتتل من أجل التوافه ، وهكذا فعل الجميع قبل أن يصحو الوعي . وعندما عاد الرجل ، عاد ليجد نفسه متأخراً ، وليجد أن امه الارض ، التي عاد ليحيي فيها الأمل والنضارة ، باتت جرداء عقيمة . لقد نسيها ونسي إعمارها خلال الصراع مع الآخرين . إن القصة ـ كما يمكن أن تفسر ـ دعوة للتآلف العربي (على مستوى التقدمية) من اجل زيادة صلتنا بأرضنا ، وإعمارها بدل المشاحنات اللامجدية التي وقعت فيها الأمة العربية كلها ، دون رغبة في التفاهم . إن «الصدى» توعية رمزية لنا ولمدى ما ينتظرنا من واجبات عربية . أما نهايتها المتشائمة فهي نتيجة العشرين سنة من النسيان والاختلافات . والعشرون سنة تتكرر أيضاً في «الخلاء» . إنها دائماً موجودة في اعماق العقل الباطن عند محفوظ .

الصلة مفقودة في «الخلاء» على مستوى الرمز ، لكنها قد تكون موجودة على مستوى اللاشعور المتضمن شعوراً عميقاً بالتاريخ والواقع . ولنعد إلى قصة «الصدى» فنجد الآتي :

إن القصة رغم وضوح شكلها وبساطتها ، عميقة المعنى ، فلسفية المضمون . إنها تقترب كثيراً في مضمونها من نتاج المسرح الحديث ، فهي تبحث من زاوية أخرى «أزمة الايمان التي هي ازمة اللغة في ذات الوقت ،» حسب رأي أداموف .

إن اللغة على المستوى الفعلي هنا تعني العجز عن التفاهم ، والعزلة الابدية ، وانفصام العلاقة الانسانية . إنها تعبير عن صعوبة التعبير ـ في شكل آخر غير شكل العبث ـ وهي افكار عالجها ادوارد اولبي ، كما عالجها بيكيت وجاري وآرابال .

وقصة «الصدى» من زاوية ثالثة تتعرض لنفس تجربة الشعور بالذنب والندم عند هنريك ابسن واوغست سترندبرغ . إنها تذكرني بالمسرحيات الخالدة : «روزمرز هولم» Rosmersholm، «البناء العظيم» The Master Builder، «عندما نبعث نحن الاموات» When We Dead Awaken لابسن ، و«سوناتا الشبح» Ghost Sonata لسترندبرغ . وكما ينتهي هام في «لعبة النهاية» وكما يفقد الخطيب الأخرس المتكلم عبثاً أمام الكراسي الفارغة القدرة على الاتصال بسبب عزلته من جهة وبسبب عقم اللغة من جهة أخرى في «الكراسي» Ghairs لأونيسكو ، وكما يتكلم لاكي كلاماً كثيراً غير مفهوم ، كدلالة عن مدى تعقيد اللغة وابتذالها وعجزها ، وعن مدى تثاقلها من كثرة المعنى إلى حد السقوط ، وكما ينتظر (استراجون) و(فلاديمير) (غودوت) دون جدوى : «لاشيء يحدث . مامن أحد يجيء . هذا فظيع ، نرى تمزق عبد الرحيم وعجزه أمام حد الزمن ، أي الموت في الحياة . . والموت الرمزي للعلاقة الانسانية بين الفرع واصله ، بين الانسان والأرض على المستوى السياسي . كل هذا يجري عند محفوظ لاعن طريق اللامعقول هنا ، بل بتعبير واقعي هو استمرار شكلي للمزج بين التقليدية والجدة . قصة «الصدى» ، كما ذكرت ، واحدة من القصص المعاصرة الجيدة ليس على المستوى العربي بل على المستوى العالمي .

لكن ! هل العبث عند محفوظ نهاية حقاً ؟ لا . إن العبث لا يمكن أن يكون نهاية في حد ذاته عند كاتب تقدمي يؤمن بارادة التغير عند الانسان ، بل هو لا يمكن أن يكون هكذا حتى لنفس كتاب العبث المتشائمين . إنهم يهدمون حقاً ، لكن على أمل البناء . لكن عندما يقف اولئك عند «اللا» ، يذهب نجيب محفوظ الى التلميح أو القول بـ «النعم» . إن ابطال محفوظ ينتقلون فجأة من مرحلة العجز ـ التي هي مرحلة وعي بمأساوية الوجود الانساني وفراغ الوجود من مبرر ـ إلى التحدي وإلى التغير، أي إلى فرض ارادة الحرية المتمردة من خلال حتمية القدر المؤلمة ، من خلال

العجز البائس . وكما يقول اندريه مالرو ، يؤمن نجيب محفوظ بأننا :

«نعرف اننا لم نولد باختيارنا

ولانموت باختيارنا

ونعرف أننا لم نختر ابوينا

واننا لانستطيع شيئاً إزاء الزمن

وأن بين كل منا

وحياة العالم

هوة سحيقة .»

وكأن مالرو يتساءل : ثم ماذا ؟ اني اتحدى . وهو ذات المعنى الذي اطلقه جان بول سارتر ، وأوضحته سيمون دوبوفوار في بعض القضايا : «مواجهة الوضع البشري .» والواقع أن موقف محفوظ هو أقرب ما يكون إلى كامو . فلنر ما هي انطلاقة كامو الفكرية ، وبهذا نصل الى محفوظ . البير كامو باحث العبث الكبير قد اقتبس نصاً وضعه شعاراً في احدى رسائله الى صديق ألماني ، ويقول فيه : «الانسان فان ، هذا جائز ، ولكننا نريد ان نفنى ونحن نقاوم ، وألا نعطي العدم ، إن كان ينتظرنا حقاً ، أي مظهر من مظاهر العدالة .»[٦] ويشرح الدكتور عبد الغفار مكاوي تمرد كامو فيقول : «بالوعي يقف الانسان أمام العالم وجهاً لوجه ، كأنهما ضدان متقابلان ، ويصبح الانسان كائناً في غير هذا العالم . وكونه في غير هذا العالم ، فإنه يعلو عليه . هذا العلو لا سبيل إلى فهمه إلا عن طريق التضامن والديالوج ، الذي يقوم التمرد الحق عليهما .»[٧] والحقيقة أن محفوظ يقف اقرب إلى كامو وسارتر منه إلى أونيسكو وبيكيت ، لكنه يطرح مشاكل تشبه إلى حد كبير مشاكل كتاب مسرح العبث الحديث . وهاهو يتبنى حتى شكل العبث في قصة «خمارة القط الأسود» ، كما يتبنى

التكنيك القصصي الجديد في «حلم وصورة» و«المجنونة» . على هذا الأساس يجب فهم نجيب محفوظ في مجموعة قصصه الجديدة والجيدة هذه . ففي «قصة المتهم» نجد طرحاً واقعياً تماماً لمشكلة تشبه كوابيس كافكا الرمزية المعقدة . القصة تتعرض لبيروقراطية المكاتب الرسمية ، والى جهل جماعات من طبقات الشعب ، مما يدفع بأحرف كلمة «الفوضى» للظهور بأبشع الصور . القصة هي غلطة اتهام شخص بأنه دهس بسيارته راكب دراجة ، بينما القاتل الحقيقي سائق شاحنة لم يشعر بكل ماحدث . ولكن هنا نشعر مع البرئ بطوق الاتهام يضيق ، ليس على صدره فحسب ، بل على صدورنا . هناك عدد من الفلاحين يشهدون ضده ويهددونه ويدعون عليه : «ربنا بيننا وبينك يا ظالم» «الله ينتقم منك» «الله ينتقم من الفاعل» . لقد هددهم بمسدس خوفاً من اعتدائهم عليه ساعة الحادثة ، وهاهم بجهلهم يركبون رأسهم ويمسكون بحبل مصيره ككابوس مزعج . لقد نقل المصاب الى المستشفى ، وضابط البوليس لا يفعل شيئاً سوى الصمت والانتظار ومطالعة الصحيفة . ومن الضحية ؟ الانسان الفرد هو الضحية ، فمصيره ومصير الانسان الذي دهس امامه متعلق بخيط رفيع . . خيط الأمل الضعيف :

« ـ سيدي ، لا أخالك تجهل ما أعانيه من عذاب ، هل يمكن أن اعرف متى تأتي النيابة ؟

فأجاب من وراء الجريدة في ضجر :

ـ أتظن أن حادثتك شيء يذكر بالقياس إلى الحوادث ؟»

كل هذا العذاب شيء لا يذكر . الامال المهددة بالتلف شيء لا يذكر . العداوة الغامضة الأسباب بينه وبين الفلاحين شيء لا يذكر . والسماء المترامية التي وقع تحتها الحادث ، أهي أيضاً شيء لا يذكر ؟ وبمرور الوقت ركبه الارهاق وخنقه . ولم يعد يكترث كثيراً لمجازفة . »[٨] لا أحد

يهتم . وأسئلته القلقة كلها تلاقي الاهمال والعجرفة . إن نظرته إلى السماء تنم عن تساؤل خفي : هل هناك عدالة حقاً ؟ ومن هو الشاهد على حقه ؟ من ؟ ؟ إنه لا يكره احداً . انه لم يفعل شيئاً ، وها هو يتهم . من المذنب ؟ من المسؤول ؟ أهم الفلاحون ؟ أم ضابط البوليس ؟ أم سائق الشاحنة ؟ أم هو نفسه ؟ المذنب ـ كما يبدو لي ـ هو الجهل من جهة وليس الأفراد ، والمذنب هو بيروقراطية مكاتب الحكومة من الجهة الأخرى . ويشعر الرجل المتهم بعفن الروتين . . بلا جدواه . . بالعبث الذي ينخر في شهادة الأغبياء الذين يظنون أنهم العدالة وهم لم يروا في الواقع شيئاً ، فيتمرد :

«ـ شيء لا يطاق !

ظهر وجه الضابط فوق الجريدة حاملاً نظرة انكار ، فقال بحدة :

ـ حضرتك تقرأ الجريدة ولا تفعل شيئاً !

ـ انت تقول ذلك !

ـ كما سمعت . .

ـ ألا تخاف . .

ـ لا أخاف شيئاً . .

ـ ان كنت فقدت أعصابك فعندي لكل داء دواء !

ـ وأنا عندي لكل داء دواء . .

وقف الضابط وهو يقول بغضب :

ـ أنت ؟ !

ـ أنت تؤخر حضور النيابة ، أنت تمنع القانون . .

ـ سأضعك في السجن .

ـ أهو أفظع من هذه الفوضى ؟

ويرن الهاتف ، ويجيب الضابط .

وأعاد السماعة وهو ينظر الى علي بشماتة وحقد ويداري في ذات الوقت ابتسامة ، ثم قال : مات المصاب متأثراً بجراحه !

وجم علي موسى قليلاً . تلقى النظرة الشامتة بغضب جنوني ، وصاح بصوت مرتجف : القانون لم يقل كلمته بعد ، واني لمنتظره . . .» .(٩)

ان كلماته الأخيرة هي الأمل المتسرب كشعاع شمس في جو يلفه الضباب ، أمل الضعيف المتهم أمام قوة عاتية هي قوة الفوضى الاجتماعية التي هي جزء مستمد من فوضى القدر . إن بطل محفوظ في هذه القصة يستمد من عجزه قوة . إنه يتمرد من أجل «التغيير» ، وهذا ما سنراه بمعناه الواضح في قصص أخرى .

أما في قصة «خمارة القط الأسود» ، أخطر قصص الكتاب لما تثيره من جدل ، فالتمرد ينتقل في رأيي الى التغيير . . . الى النتيجة الايجابية المرجوة وراء كل تمرد اصلاً . ومحفوظ بشكل عام ينطلق من معادلة فكرية هامة .

الوعي (الرغبة في الوضوح والانسجام) $\neq$ لا عقلانية العالم

وعلى رأي كامو مرة أخرى ، «فاللاعقلاني والحنين البشري والعبث الذي يتولد من تقابلهما : اولئك هم ابطال الدراما الثلاثة .» والى حد ما ، هذا هو موضوع «خمارة القط الاسود» . وبالتأكيد ، هذا هو المحرك الفكري لمجموعة محفوظ القصصية الناجحة . لكن نجيب محفوظ يثير هنا مشكلة اخرى هي مشكلة الشكل . لماذا اختار أديبنا العربي ذلك الشكل الغامض اللامعقول لقصته ؟ لم قارب الاسطورة وهجر الواقعية ؟ هل هو ضعف أم قوة ؟ هل استخدمه خشية أم ايهاماً بالعمق ؟ هل يحاول محفوظ أن يتبع موضة العصر ؟ أم أنه يتطور حقاً ، وبأصالة ، باتجاه التيارات الادبية

الحديثة ؟ إن اللامعقول في رأيي معقول جداً في الواقع ، لأنه يهدف الى غرض معين . ليس هناك لا شيء في الادب ، فمجرد التعبير عن اللاشيء هو «شيء» كاف في حد ذاته . وطالما يسعى اللامعقول الى ابراز تناقض او انفعال او فلسفة ، فهناك معقولية كافية لتبرير وجوده في ذاته هو . ان ما يعرض هذا النمط للنقد اللاذع هو عدم التنظيم Lack of pattern وضياع الشكل ، لكن هذا هو بالضبط ما يميزه كنمط متكامل المضمون والشكل .
كيف يعبر الفنان عن اللاعقلانية بعقلانية ؟ كيف يرسم صورة اللامعنى بمعنى ؟ ويتحدث عن اللاانسجام بانسجام ؟ هذا هو تبرير كتاب العبث لأسلوبهم ، وهذه هي وجهة النظر الذين ينتقدون بها عدم الانسجام بين الشكل والمضمون مع من سبقهم من الكتاب الآخرين كجان بول سارتر في «جلسة سرية» و«سجناء الطونا» و«الغثيان» و«الذباب» وغيرها ، والبير كامو في «كاليجولا» و«الطاعون» و«الغريب» وغيرها ، وجان آنوي في بعض مسرحياته السوداء ، بل وحتى بيرنديللو صاحب التأثير الكبير على المسرح الحديث ، خصوصاً في فرنسا ـ كما يعتقد توماس بيشوب . انهم ـ كما يقول ـ يحاولون ملأ الفراغ الذي تركه هؤلاء الكتاب بين ما يقولون وبين الطريقة التي يقولونه بها . ومحفوظ ـ كما ذكرت أكثر من مرة ـ ليس عبثياً تماماً . إنه يميل الى النمط بنسب متفاوتة ، احياناً عديدة في المضمون، وقليلاً جداً في الشكل الفني . وها نحن قد رأينا أن مايسمى باللامعقول يهدف الى الافصاح عن موقف معين ، وهو بهذا يكتسب ـ رغم غموضه وتمزقه ـ معقوليته والتزامه على حد سواء . لكن هل هذا حق ، ام انه تدجيل يستخدم للتبرير ؟ لنر ما هو رأي زعيم نقاد اللامعقول النظري آنتونين آرتو :
«لقد نادى آرتو كالسيرياليين بأن الفن انما هو تجربة حقيقية تمضي متعدية حدود الفهم الانساني ، تجربة تتجاوز المعرفة الانسانية ، تجربة تحاول الوصول الى الحقيقة الميتافيزيقية ، أي الى الحقيقة المتعدية للواقع الملموس بالحس . ان الفنان هو على الدوام انسان ملهم يكتشف رؤى جديدة

لوجود .»[10] وبذات النظرة ، يدرك محفوظ هنا عجز الواقعية عن الارتفاع الى مستوى الاسطورة . انه يدرك أيضاً مدى امكانيات الرمز والمبالغة والتكبير . ويقول الدكتور غسان المالح : «إن ابراز عيوب وضع ما عن طريق عرض صورة واقعية لهذا الوضع لا يؤدي عادة ، او بالضرورة ، الى ادراك المتفرج لعيوب هذه الحالة ، اذ ان الانسان لا يدرك ما اعتاد عليه او ما يؤلف جزءاً من واقعه .»[11] هذا ، كما يبدو لي ، هو ما اقتنع به محفوظ اخيراً فطور ادبه ، أولاً على مستوى القصة القصيرة ، وربما ثانياً على مستوى الرواية الطويلة . إن هذا صحيح دون شك فنياً ، فهي ذات النقطة التي دفعت برشت الى ابتداع «التغريب» ، وهي ما اهتم به محفوظ بشكل آخر طبعاً في هذه القصة . لقد أطلت الحديث حول شكل «خمارة القط الأسود» دون التعرض لمضمون القصة نفسها . فماذا تحكي ياترى القصة الغامضة المثيرة ؟ ؟

جبار أصلع غريب يدخل حانة «القط الأسود» ، حيث يسكر الزبائن ويغنون لاهين مع قط صاحب الحانة الأسود الكبير . ويتمتم الغريب بكلمات مبتورة دون ارتباط او معنى ، ويشرب ما يعجز عن شربه البشر . وعندما يحاول الزبائن مغادرة الحانة ، يمنعهم ويسد الباب الضيق مهدداً . يحيق بهم الرعب واليأس من سطوة الرجل الجبار . يحاولون . . يتوسلون . . ولا فائدة . فيقررون ان يتناسونه ببساطة ، أن يعودوا الى غنائهم ولهوهم . وفجأة ، يغيب كل شيء ، فإذا بالموقف قد تغير ، والسكارى ليسوا بسكارى ، بل بشر واعون متسائلون . يشاهدون الغريب خادماً يمسح الصحون فلا يذكرونه . لقد أضحى وديعاً ، يعمل بصمت ، ينهره الجرسون فلا يجيب ، بل يحني رأسه ذليلاً .

القصة ـ كما هو واضح ـ رمزية الطابع . وهنا ، سأضطر الى اتباع المنهج التفسيري ، لأن القصة تشبه الحلم اكثر مما تشبه مسرح العبث ،

حيث تلعب الفلسفة السوداء الدور المسيطر ، ويكون الهدف خلق جو ضبابي يشعر باللاجدوى والرفض . لهذا ، لابد لي من محاولة تفسير رموز القصة تبعاً لمنطق الحلم ، حيث لكل أمر دلالاته «المعقولة جداً» في نظري . من هو الغريب الغامض ؟ الشيطان ؟ الله ؟ الحكومة ؟ الرأسمالية ؟ اسرائيل ؟ من هو ياترى ؟

في القصة عدد من الأشياء الهامة التي إذا وصلنا الى فك رموزها ، وصلنا الى تفسير للغموض الذي يعتريها :

١ ـ الخمارة كوحدة مكانية .

٢ ـ قط الخمارة الأسود وحركاته .

٣ ـ الغريب الأصلع القوي .

٤ ـ تغير السكارى الى بشر من نوع آخر جاد .

فما هي خمارة القط الأسود ؟

الخمارة اسمها «نجمة» ، ولون جدرانها أزرق فاتح يرشح رطوبة في مواضع شتى . وتبدو الصورة لنا واضحة ، فالخمارة هي العالم . . او هي عالم ما ، أما ساكنها فهم البشر . انها في ذات الوقت ، على كل حال ، مهرب من واقع العالم . . من الحقيقة ـ تلك التي تقع خارج الخمارة ، وتمنعهم سلطة الغريب وقوته من الوصول اليها . ووصف الحانة بقضبانها التي تسد النافذة وبمدخلها الضيق الوحيد ، يجلب الى الذهن مباشرة صورة السجن . . ذلك السجن الذي اختاره أولئك البشر . . . سجن الضعف . . . سجن القط الأسود . لكن من هو الشرير الرهيب ؟ من هو الغريب ؟

الغريب هو القوة المستبدة التي تسد درب البشر . . .تحول بين وعي

الانسان وبين فهم العالم ، بين الانسان وبين الالتزام البناء ، وبمعنى أشمل بين الرغبة في الوضوح وبين اللاعقلانية ذات منطق القوة القدرية العاتية . ومحفوظ يؤكد مع كامو ضرورة تجربة العبث ، فهو يعتبرها ـ بصراحة اكبر ـ طريقاً للتمرد ، ولاستبدال عفن الحياة والسلبية بالبناء والايجابية . حسناً ! لكن ما هي علاقة القط الأسود بكل هذا ؟ وما الذي يرمز إليه ؟ إن القط الأسود وسيلة القوة المسيطرة . إذن ، هو الشعور بالعجز والضعف والاستسلام والمداهنة . والقط الأسود هو المعادل الموضوعي للناس . . لكنه، في ذات الوقت ، جانب آخر مساعد للغريب . إنه الوجه الآخر للقوة الغاشمة ، فهو الذل والهروبية . والقط ـ كما يحللونه بعد وعيهم واخضاع القوة الإرهابية التي تتحدى حتى الله : «فليأت الجبل . . وما وراء الجبل» ـ له حكاية : «كان هذا القط إلهاً على عهد أجدادنا .» «كان في الأصل إلهاً ثم انسخط قطاً .» «وذات يوم جلس على باب زنزانة ثم أذاع سر الحكاية . . . وهدد بالويل .» إن القط الأسود هو حقاً الخيط الموصل للحقيقة . لكن ، لماذا جعلنا من القط الأسود المعادل الموضوعي لضعف الناس ؟ لماذا جعلناه رمزاً للسلبية والتشاؤم والعجز ؟

لا زلنا نذكر حكايا ابن الرومي وتطيره خاصة من القطط السود ، فللقطط السود في أدب العرب رمز واضح ، وكذلك في أدب العالم . ثم ها نحن نجد القط يتحرك جامعاً فتات الموائد ، منتقلاً بين شخص وآخر والناس في طرب . وهاهو ، قبل رواد الخمارة ، يأتي ليتمسح بالغريب القوي ، وسرعان ما نراهم يتمسحون به بذات الصورة . وعندما يزجرهم مهدداً ، ينكمشون وجلين : «اجتاحهم الكدر والنكد ، فطارت الخمر من رؤوسهم . وحتى القط الاسود استشعر في الجو رائحة معادية ، فوثب إلى حافة النافذة الوحيدة ، ثم رقد رافعاً ذراعيه تحت رأسه واغمض عينيه طارحاً

ذيله بين القضبان .»[١٢] أخيراً ، عندما يتجاهل الناس القوة يتجاهلون في ذات الوقت العجز . . فلا نرى قطاً اسود مندساً بينهم . نراهم واعين ، وقد غاب القط الأسود إلا من خلال شفاههم . . كأسطورة . الشيء الذي نراه الآن هو وعيهم وبحثهم عن الحقيقة ، والسيد المرعب قد اصبح عبداً وديعاً . لقد غدت السلطة للإنسان . . . للشعب .

اني اعتقد اعتقاداً جازماً بأن هذه المجردات الفكرية لها تطبيق سياسي ، قصد به محفوظ الإصلاح ، وأنشأته رغبة أكيدة في إثارة الوعي . إن منطق القوة والإرهاب لا نتيجة له سوى الفشل ، إذا كان الإنسان يملك الجرأة لينسى ويتمرد . . ليس عن طريق الغناء والبكاء ، بل طريق الإدراك السليم ، عن طريق الفكر . ولابد لي هنا ان اعترض على وسيلة التغير . لم اختار محفوظ اللهو حلاً ؟ هل هو الحل ؟ كان من الممكن استبداله بأي شيء فعال آخر يبرر ويبرز تغيرهم . إنها نقطة لا يستهان بها في معرض نقد هذه القصة . لكني اعتقد ، من ناحية أخرى ، أن ما قصده محفوظ ـ ربما شعورياً وربما لا شعورياً ـ هو القول بالمقاطعة والتجاهل «ولكن من يدري ، لربما كان هذا الانحطاط واليأس خطوة نحو الجديد .»إنه إلى حد كبير اتباع مذهب غاندي .

وفي هذه القصة تطرح مشكلة رئيسية من مشاكل أدب العبث هي مشكلة اللغة ، لكن بشكل مختلف قليلاً .«ولكن من يدري ، لربما كان هذا الانحطاط واليأس خطوة نحو الجديد . يقول آداموف : إن هذه اللغة البائسة الفارغة التي ينطقُ بها الانسان اليوم قد يكون لها صدى في نفس إنسان وحيد يستيقظ ليكتشف بأنه لا يفهم ، فيفهم .»[١٣]

والسؤال الذي يجب أن يطرح هو استخدام اسلوب العبث في هذه

القصة ! إذا كان كتاب العبث يبررون استخدام نمطهم هذا بانسجامه مع المضمون ، فما هو مدى انسجام شكل خمارة القط الأسود التشاؤمي مع مضمونها المتفائل ؟ إن محفوظ يصرح منذ عام ١٩٦٥ قائلاً : «أحس أن الواقعية هي الاستجابة الصحيحة .» محفوظ لم يكن عبثياً ، ولم يصبح عبثياً ، نتيجة فلسفته . وهو يقول في ذات الحوار الهام : «وفي رأيي أن الحقائق كما يرونها ناقصة ، لأن الواحد منهم يرى الميلاد والموت فتصدمه النهاية المفجعة وتصنع مزاجه المتشائم ، دون أن ينظر فيما بين الميلاد والموت - في الحضارة المتقدمة النامية التي أقنعت كثيرين بالاستهانة بفاجعة الموت نفسها والنظر في الحياة النظرة الصحيحة القويمة .»[١٤] ولو أن «خمارة القط الأسود» انتهت كما انتهت «المجنونة» أو «الصدى» أو «كلمة غير مفهومة» ، لكان استخدام العبث منسجماً جداً . لكن محفوظ هنا يتبنى الشكل لمضمون لا عبثي ، مرجحاً فقط الرمزية البحتة . فهل أساء محفوظ فهم العبث واستخدامه ؟ ؟ لا أعتقد ، لأن الذي اعتقده هو لجوء محفوظ لمنطق الحلم في عرض حدث رمزي . ثم ، من هو الذي وضع قاعدة محددة للامعقول ؟ لم يكن هناك - حسب ما أعلم - أي ارتباط أو تحديد للمدرسة في إطار ضيق . إنها اسلوب ادبي كتابي ، ولذلك ، فما المانع من تبني منطق اللامعقول في عرض الحدث ! ! لا أرى هناك مانعاً خطيراً . إن محفوظ ينطلق خطوة إلى الأمام ، ويتجاوز موقف كتاب العبث . إن الرفض عند العبثيين هو رفض واع ، وإن الـ «لا» عند كثيرين منهم إفصاح عن الرغبة في الـ «نعم» . بهذا ، لا يكون العبث مجرد عبث . ومحفوظ يوسع الفكرة وينطلق إلى وضوح في تلك النعم الإيجابية . إن اللامعقول معقول جداً في اصوله الفكرية التجريدية .

ولكن قد يكون الأمر من أوله إلى آخره مجرد حلم دار بخاطر

سكارى في حانة القط الأسود ، والغريب مجرد وهم لم يكن أبداً ، أو أنه مجرد جرسون ضخم الجثة يعمل في الحانة . لكن حتى على هذا المستوى - مستوى الحلم - لابد لنا من تحليل رموز الحلم ، وبهذا نصل إلى نقطة لا تقل تعقيداً عن مستوى التطبيق الرمزي الفعلي للقصة . ماهو المعنى ؟ إن للقصة - في قناعتي - منطق الحلم ، وهو منطق اشتهر به اوغست سترندبرغ في المسرح وفرانز كافكا في القصة . وفي رأي فيجانت الذي يستشهد به فرويد في تفسير الاحلام يقول :

«إن الحلم لا يبعد بنا عن الواقع ، بل هو على العكس يعود بنا ونحن نيام إلى ما ابتعد عنه من شواغل اليقظة .» وطبعاً هذا جزء فقط من نظرية فرويد التي تؤكد وتشرح رأي ارسطو القديم : «الحلم إنما هو تفكير النائم من حيث هو نائم .» والحلم هو انفتاح للباب المغلق تحت قفل «التابو» ، كما هو تخلص من دنيا الوهم التي يحياها الشعور .

القصة يمكن أن تفسر على جميع المستويات كصراع بين القوة والعجز ، بين الارهاب والضعف . والطريق الوحيد الذي يستطيع البشر أن يتحرروا به هو طريق تجاهل القوة والمضي قدما إلى الامام عن طريق التمرد . عند ذلك تصلح الأمور ، ويصبح للناس وعي سليم ، وتسخر القوة والسلطة لخدمتهم ، لا لاذلالهم .

ونجيب محفوظ يبرر واقعية اللامعقول - حسب مفهومه - منذ عام ١٩٦٥ . وهاهو يجيب عن سؤال طرحه عليه الفرد فرج قائلاً : «احس أن الواقعية هي الاستجابة الصحيحة . فلو أن اديباً ما كان يعتقد أنه لم يعرف في مجتمعه شيء له معنى ، وان كل شيء ينهار ويتقوض وفقد قيمته . . فمن الواقعية أن يصبح الاديب عبثياً .» ومع هذا - فالأمر كما ذكرنا - لا

يخلو من تناقض بين مضمون متفائل وشكل عبثي .

* * *

أما من الناحية النفسية فأرى أن الخيط الرئيسي الذي يمتد داخل عدد كبير من قصص الكتاب ينطلق من مدرسة فرويد وأشياعه ، متخذا الحلم والوهم مؤثرين اساسيين في مجرى الاحداث والشخصيات .

يقول فرويد : «إن اللاشعور هو الحقيقة النفسية الكبرى ، وفي أغواره الخفية المجهولة منا آلاف الاشياء التي تؤثر فينا ونحن لا ندري . بل إن ما يتبدى لنا من نتائج الشعور لا يمكن أن يبدو لنا على حقيقته ، بل بعد تشكيلات وتعديلات ضرورية .» وهذا اللاشعور يلعب دوراً كبيراً في «خمارة القط الأسود» ، فهو تارة يخدع المرء باللاحقيقة ، وهو تارة يوحي بطريق معين نابع من رغبة الشخص الباطنية . إن الحقيقة كما عند لويجي بيرانديللو عبارة عن حقيقتين .

ولنأخذ قصة «زيارة» على سبيل المثال . الست عيون عجوز مقعدة ترعاها خادمتها عدلية . وتشعر العجوز دائماً بخضوعها التام لعدلية بسبب ضعفها ، فهي تخشاها وتفزع لفكرة تخليها عنها ، وتتغاضى عن كل تصرفاتها الفظة ، بل وتتغاضى عن ادخالها لعشيقها السباك إلى البيت حيث تطارحه الغرام . ويوماً تحلم برؤية الشيخ طه الرجل الأعمى التقي الذي تعرفه منذ أيام الطفولة . وتحلم بحديث طويل مع الشيخ الفقير الحكيم الذي يأتي لزيارة الست عيون :

« ـ إني مؤمنة ولكني طريحة الفراش وتحت رحمة عدلية .

ـ المؤمن لايكون تحت رحمة أحد إلا ربه .

ـ هذا حق ياشيخ طه ، ولكن تصور بالله وحدتي إذا هجرتني !

- لن تهجرك ياست عيون ، فهي تعتمد عليك أضعاف ما تعتمدين عليها ! !

- إني عاجزة ، أما هي فقوية ويمكن أن تعمل في أي بيت !

- يمكن أن تعمل في أي بيت ولكن كخادمة ، أنا هنا فهي ربة البيت !

- كلامك جميل ومعقول ولكن الحقيقة مرة جداً ، فأنا عاجزة تماماً . .

فضرب الأرض بعصاه الغليظة وقال :

- إن نصف عجزك راجع إلى اعتمادك عليها !»

وعندما يطمئنها الشيخ طه بأنه سيرسل لها ابنته المطلقة إذا ما تركتها عدلية ، يمنحها ذلك قوة ، وتتخلص نهائياً من سلطة عدلية . لكن زيارة الشيخ - كما نكتشف - لم تكن سوى حلم هو تجسيد لرغبتها الخفية في التمرد على خادمتها المستبدة . إن عيون الست عيون لا تستطيع أن ترى أن الأمر كان حلماً ، أو بالأحرى رؤيا . إنها تصر على قدوم الشيخ طه ، بينما تتساءل عدلية في فزع من هو الشيخ طه هذا ، وهي إذ تحاول أن تلاين الست عيون لا تجد سوى الثورة العارمة : «كذابة ، مجرمة ، لصة ، زانية ، لست في حاجة إلى وجهك المطين ، وأنت بدوني لا تساوين مليما خردة . . اذهبي في داهية في ستين داهية . . .»

وهكذا ، صار الحلم بالنسبة لعيون حقيقة ، وانطلقت تتمرد . لقد منح اللاشعور الشعور الوهم ، وحرض هذا الوهم تلك القدرة على التحدي . الحلم - كما يقول فرويد - هو صورة بصرية تعبر عن اندفاع طاقة نفسية كانت تصادرها اليقظة ، فوجدت فرصتها للتسلل متخفية متنكرة تحت جنح الليل . وضمن هذا المفهوم نجده هنا وقد صار اقتناعا وتجسيداً .

إنه دليل على رغبتها المكبوتة في التمرد .

وفي قصة «معجزة» ، نرى عنصر الوهم يتجسد كجزء خرافي في نفس انسان ، ويكون ذلك الوهم تعبيراً واضحاً لما في داخله من احاسيس . إن الوهم هو الخرافة ، وهو الاقناع والمنطقة بما هو ليس بمقنع ولا بمنطقي . موظف حسابات صغير يتجرع الخمر وحيدا ملولاً في بار . ويخطر بباله أن يلهو قليلاً ، فيسأل الجرسون عن اسم شخص خيالي ـ محمد شيخون الماوردي ـ وبالطبع ، لا يعرف الجرسون الشخص المطلوب . لكن ما أن تمضي دقائق حتى ينادي الجرسون معلنا أن ذات الشخص الذي ذكر اسمه مطلوب على الهاتف ، فتنتابه دهشة عميقة وفزع . ويجرب صاحبنا الأمر مرة أخرى ، فيسأل عن اسم آخر غريب ـ زيد زيدون زيدون ـ وينكر الجرسون معرفة الشخص الخيالي بالطبع . وإذا به يطلب على الهاتف من ذات الشخص المذكور ويكلمه ، ولا يكاد يتخلص من حديث الهاتف حتى يوقن بأن شيئاً خفياً يحدث ، وأن اموراً ميتافيزيقية تنبثق عن قدرة خفية فيه . إنه يحاول أن يمنح لا اهميته الواقعية اهمية غيبية لرغبته في أن يكون شيئاً . وهاهو يحادث نفسه حائراً متسائلاً بكلمات تشف عن رغبته :

«اذن فهي إما أن تكون مصادفة خارقة جداً ، وإما أن تكون ظاهرة طبيعية جداً . لا هذا ولا ذاك ارضاه . إنه يطمح إلى تفسير جديد يواكب انفعاله المحلق فوق الطبيعة ، تفسير خليق بأن يرفعه درجات ، وبأن يغير وجه حياته ، بأن ينتشله من هموم الحياة ومآزقها . » وزاد الوهم وهم آخر كان يتعلق به ، وهو شيخ الجامع الساذج صاحب قصص الاولياء العديدة وكتب الحكم المأثورة . وازداد اعتقاد بطلنا بحدوث المعجزة ، فصار يقرأ كتب الحكمة والعلم وترك اعماله الاضافية ومورد رزقه . أخيراً ، شعر أنه مستعد لاعادة التجربة الخارقة ، فأخذ يتجول في المقاهي والحانات المختلفة

يجرب ويجرب . لكن لا فائدة . لم يكن هناك من جدوى . أخيراً ، قرر أن يعود إلى مكان المعجزة الأولى ، وهو الشيء الذي يخشاه حقا . ويدخل الحانة : ويخطر له أن أحد الزبائن سيسقط ميتا ، فينتظر ولا فائدة ، وإذا بسكير يتحرش ثم يخبره بأنه كان ضحية مزحة سخيفة ، فقد سمعه السكير يردد الاسماء الغريبة .وانبعث من عينيه شرر ، «وأراد أن يتكلم ، أن ينفجر صارخاً ، ولكن شفتيه انطبقتا كأنهما الصقتا بالغراء . إنه يصارع قوة خفية ، يواقع زحفا خانقا . وبسرعة مذهلة قبض على دورق النبيذ وقذفه به بأقصى قوة فأصاب رأسه فوق الجبهة . تحطم الدورق ، سال النبيذ على وجهه وعنقه ممزوجا بالدم . صرخ الرجل ألما وغضبا . انقض عليه وهو يترنح ، يريد أن يقبض على عنقه ، فتناول الآخر الشوكة وطعن بها عنقه بكل قوة يأسه . انكفأ فوق المائدة وهو يصرخ ، ثم تهاوى إلى الأرض .»

إنه يموت وهو يدافع عن وهمه . إنه ينهار وهو يحمي حلم تعاظمه وتحرره من حياته كموظف حسابات بسيط . هنا ، يغدو الوهم أمل حياة ، بل وجنونا في تفسير بعض الاشخاص «ومهما يكن من شيء ،» يقول فرويد ، «فإن للحلم خصائصه السيكولوجية التي تختلف عن خصائص التفكير . . . فالتفكير العقلي يتوالى في تصورات أو معان مجردة والمرء في حال اليقظة ، أما في حال الحلم فإن الفكرة تتشكل في صورة متحركة ناطقة وكأنها تتسلل متحررة من سلطان العقل لتعيش متحررة بعيداً عن رقابة الإرادة الواعية .

في الواقع ، إن الحلم والزمن يترددان في قصص أخرى . فالصورة التي تنطبع في ذهن الانسان عن شيء ما تستقر كما هي ، دون أن يفطن الشخص إلى مرور السنين ، وبهذا تغدو حلما أو وهما . ففي « فردوس » نرى صحفيا عجوزاً حارب البغاء في شبابه وانتصر . كان يعرف الجو البائس الذي عايشه مليا . . جو تعيسات الحظ من العاهرات . يهجر

المدينة زمنا طويلاً ، وعندما يعود إلى القهوة القديمة ، يرى كل شيء وقد تغير فيها . . وفي الشارع والناس . لقد ذهب الماضي ، لكن الحلم مازال يمتد بضبابيته فوق ذهنه المشوش . وهاهو طريح السجن مدمى الوجه عندما حاول مغازلة امرأة ، خالها فردوس الغانية القديمة وصديقة الشباب . ربما هي فردوس ، وربما ليست هي . المهم أنها فردوسه المفقود . الزمن يمر ، والاحلام يصعقها الواقع المرير . فلا يبقى من الوهم الطويل سوى الفراغ .

و « رحلة » قصة مشابهة . فها هو عجوز محترم يجلس في قهوة شعبية يتذكر الماضي . الامكنة والناس وتحولات القدر ، يذكر طفولته وشبابه وشقاوته ، ولعبة الحظ الابدية ، يذكر حبه وفشله ونجاحه ، يذكر الموت ، يذكر كل شيء ويعيش نهاره في الحلم . . حلم الماضي البعيد . يعود أخيراً إلى حياته ، وينطلق من الحي العتيق إلى مكان عمله وقد صمم أن يعيد الرحلة مراراً ، لكنه ما أن يغادر الحي حتى يشعر بتيار الزمن الحاضر يغمره ، ويحس بأنه ينسى ، وأن الحياة الطويلة التي عاشها قبل لحظات تموت لحظة لحظة مرة أخرى .

هناك ـ على كل حال ـ أكثر من حلم آخر في القصص الباقية . . احلام مختلفة تلعب دورها الرمزي والمباشر . في « كلمة غير مفهومة » يحلم المعلم حندس فتوة الحارة الخطير بأن ابن شخص قتله منذ زمن سيأخذ بثأر ابيه ، وينتاب المعلم قلق ثم فزع من الضربة المجهولة التي ستوجه اليه . يقلب مع أعوانه المنطقة رأساً على عقب مفتشاً عن الغريم المجهول . وهنا يتركز الرعب . . رعب الحلم . . رعب الاسطورة و رعب عذاب الضمير ربما . الغلام المجهول نابع من مزيج الوهم والحلم ليمثل يد القدر الصاعقة . . الغلام نابع من حتمية الموت والجزاء والانتقام . . من الكترا أو هاملت . . من الاسطورة بشكل عام . .اسطورة مصرية اصيلة هذه المرة . ويعد حندس واتباعه خطة لمحاصرة بيت الفتى ، كما تصوروا .

ويتسللون إلى البيت المنعزل الذي عثروا عليه بعد جهد جهيد . . يحاصرون البيت يريدون قتل صاحبه . وفجأة ، ومن بينهم كلهم يسقط المعلم حندس قتيلا : «ولم يشعر أحد منهم بالقاتل عند تسلله ولا عند انفلاته ، لم يسمع له حس ولا عثر له على أثر .» فالقاتل هو الموت . . هو حتمية القدر . . وهو تجسيد حلم الانتقام .

أما «حلم» ، فهي حكاية التحول الاشتراكي في المجتمع ، وكيف يهجر العامل عالم الوهم إلى عالم العمل ، وكيف يعود صاحب المصنع إلى فلسفة موقفه ـ وبالتالي ، إلى عالم الوهم . إن الحلم المستحيل خلال القصة هو حلم التغير . . تلك هي نتيجة القصة . والحلم هنا له رمزه الكبير الذي يمكن أن يتضح لدى القراءة الأولى . إن صاحب المصنع يقول : «أي حلم رآه ذلك الاحمق ! لم يعد للاحلام معنى . لم يعد للطمأنينة مستقر . الشركة وحديقة الموز بالشرقية وعمارة الخزندار انقلبت تهما موروثة . وتبخر الطموح السياسي . أي حلم أيتها السنين القذرة !»

و«صوت مزعج» هي مقارنة بين عالم الاحلام والوهم عند المثقفين السلبيين وبين العمل البسيط الساذج ، مقارنة بل معارضة بين حديث الصحفي الملول الخبيث والفتاة الوجودية المتحررة بقصور الرمال التي يبنونها ، وبين العامل الاسمر الشاب الذي ينضح جبينه بالعرق وعضلاته المفتولة بالجهد وهو يجر مركبا إلى شاطئ الامان . . وذلك في صورة بطولية رائعة .

«جنة الأطفال» تحكي عن وهم الكبار في ايمانهم التلقائي ، هذا الوهم الذي ينهار أمام اسئلة طفلة ساذجة حول تنوع الاديان والموت والله والوجود والعدم . أثبت محفوظ أنه يسير نحو الأجد . . خصوصاً نحو اتجاه القصة المعاصرة الفرنسية من حيث المنطلقات .

هناك قصص أخرى طبعاً في المجموعة ، وهي متنوعة ومختلفة

الأهمية ، هناك قصة «المسطول والقنبلة» : حكاية حشاش يقبض عليه الانكليز بتهمة تفجير قنبلة في مظاهرة ، بينما هو مسطول لا يدري شيئاً . يضرب الرجل ويسجن ويهان ويحاكم ثم يبرأ ، وإذا بالمسطول قد استيقظ ليصبح أحد المناضلين . سيمسك حقاً بالقنبلة بكل ثقة بعد ذلك الانفجار في حياته . إنه حشاش في الماضي ، أما في الحاضر فقد اصبح بطلاً حقاً . إنها قصة تمرد واضح ، كما يبدو .

ملاحظتي على قصص المجموعة جملة هي انخفاض شاعرية محفوظ الأدبية ، إنه مهتم بالمضمون الفلسفي أكثر من تزيين الشكل . بل بتعبير أدق ، أجد أن محفوظ مهتم بالشكل الدرامي أكثر من الشكل الجمالي . على كل حال ، وجود البناء الدرامي المتكامل لا يمنع وجود الجمال الفني . إذن ، فكثير من قصص الكتاب تنقصها الشاعرية التي عودنا عليها محفوظ من قبل في روائعه . لم تعجبني مثلا قصة «شهرزاد» لأنها فارغة ، وقصة «الفردوس» لأنها مكررة في الأدب عموماً وأدب محفوظ خصوصاً . هناك بعض المثالب الصغيرة في قصص أخرى ، لكن المجموعة تظل بكليتها عملا رائعاً يستحق بكل حق أن يظهر في لغات أجنبية ، كمثال مشرف على تقدم قصتنا العربية الحديثة على مستوى الشكل والمضمون . . . وهذه هي في رأيي ميزة عدد من قصص الكتاب الرائعة .

الهوامش

(١) روبير دولوبيه . «كامو والتمرد» . دار الآداب . ص ١٥ - ١٦
(٢) روبير دولوبيه . «كامو والتمرد» . ص ١١
(٣) نجيب محفوظ . جنة الأطفال . «خمارة القط الأسود» . دار مصر . ١٩٦٨ ص ٩٢ - ٩٥
(٤) المجنونة ص ١٥٣
(٥) الصدى ص ٣٠
(٦) عبد الغفار مكاوي - «ألبير كامي» . دار المعارف بمصر . ص ١٠٩
(٧) عبد الغفار مكاوي . «ألبير كامي» ص ١٠٧
(٨) نجيب محفوظ - المتهم . «خمارة القط السود» . ص ٩٦
(٩) نجيب محفوظ . المتهم . ص ٧١ - ٧٢
(١٠) نادية كامل . آنتونين آرتو . المسرح والسينما عدد ٥٢ ص ٣٠
(١١) في مسرح العبث - مجلة المعرفة - كانون الأول ١٩٦٦ ض ١٠٨ - ١٢٥
(١٢) نجيب محفوظ - خمارة القط الأسود - ص ١٦٣
(١٣) د . غسان المالح - «في مسرح العبث» . مجلة المعرفة - كانون الأول ١٩٦٦ ص ١١٩
(١٤) الهلال - العدد التاسع - ١٩٦٥ حوار أجراه ألفرد فرج مع نجيب محفوظ ص ٤٦

تحت مظلة نجيب محفوظ

عالم نجيب محفوظ عالم رحب كثير العطاء ، يرصد تطور الواقع ويتطور من خلاله ليكون دائماً على مستوى الحدث التاريخي . إن هذا النمو الفني ليس من قبيل الدعاية أو الموضة ، وإنما هو أمر حتمي يمليه الانتقال السياسي والاجتماعي والاقتصادي من الاستعمار إلى الاستقلال إلى الثورة ثم ـ أخيراً ـ النكسة ، وهو ـ بالتالي ـ انتقال من الرواية التاريخية إلى الواقعية الاجتماعية إلى التعبيرية باتجاه تتزايد حدته ومعاصرته . وإذا كانت «ثلاثية» محفوظ رصداً لثورة ١٩١٩ ، و «السمان والخريف» رصداً لثورة ١٩٥٢ ، و«ميرامار» للتناقضات في مجتمع ما بعد الثورة ، و«خمارة القط الأسود» لمفهومي الوهم والعبث وكيف يتسنى للانسان تجاوزهما عن طريق التمرد ، فإن مجموعة قصصه ومسرحياته الجديدة «تحت المظلة» خطوة للتعبير عن احساس حاد بالنكسة . . احساس يرتفع لمستوى الفلسفة الإنسانية ، ويختلط بالعنف والجنس والموت والرعب والهزيمة . إن محفوظ يفسر (ضمنياً وفنياً) الصورة التي أدت للنكسة . وهنا ، لابد من الإشارة إلى أن النكسة لم تكن لكاتبنا دجاجة سمينة تفرخ بيضاً من ذهب ، بل اقتصرت على كونها باعثاً ومحركاً خفياً وراء القصص والمسرحيات أحياناً ، وفي داخلها أحياناً أخرى . أما الأشكال التعبيرية فهي لا تنحو منحى التقييم والتوجيه والتبرير ، بل تكتفي بعرض رؤيا صغيرة أو بانورامية ، معقولة أو غير معقولة ، رمزية أو مبسطة ، لكنها على جميع

الأحوال تفرد قتامتها أو ظلامها أو خوفها على واقع ليس إلا شريحة من الحدث التاريخي المأساوي الكبير .

القصة ـــ الصورة

بدأت قصص نجيب محفوظ في مرحلة النضج تتخذ طابعاً أكثر تجريبية ، وربما غموضاً أيضاً . وسبب هذه الظاهرة ، التي جعلت كاتباً مقروءاً يتحول إلى كاتب صعب أو مثير للدهشة وعدم الفهم عند القارئ المتوسط ، ليس سبباً مستورداً ـ كما اعتقد بعضهم خطأ . السبب هو أن محفوظ تطور في أسلوبه من «السرد» إلى«الصورة» ، فأصبح فهم معنى القصة لديه ثانوياً إلى جانب الإحساس بها ، تماماً كالقصيدة الحديثة . إن حدس الفنان ـ إذن ـ لم يعد ينتقل للقارئ عن طريق الوعي ، وإنما عن طريق اللاوعي . . عن طريق ما تبثه القصة من ردود فعل ، يلعب التكنيك والأسلوب دوراً عظيماً في ايصالها . من هنا ، يظهر التنوع الأدبي وعدم الثبات ضمن اطار اتجاه نقدي معروف ، فالأعمال لا يهمها أن تتحدث بمنطق الحلم ، فهي رمزية ومكثفة وحسية ، تهتم بأن تعطي القارئ دلالات حيوية متحركة رغم غموضها ، ومرتبطة بالإنسان عموماً ، وبأزمتنا القومية آنذاك خصوصاً . وواضح منذ «خمارة القط الأسود» ما أمدت به السينما الجديدة عالم الأدب من تأثيرات خلاقة ، ومن قدرات تخيلية انسيابية الرؤية . إن هذه المرحلة من أدب محفوظ (مرحلة القصة والمسرحية القصيرة) تسير بأصالة في خط مواز للموجات الجديدة في عالم الأدب ، مما يدل على أنه استطاع تغطية تطور الرواية العالمية من والتر سكوت حتى مارغريت دوراس في جيل واحد . لسنا بالطبع في مجال تقييم هذه الحصيلة شمولياً ، سلباً أو ايجاباً ، لكنها حقيقة لابد من قبولها .

«كانت أفعالكم كالظلام الذي يلفكم لاوجود حقيقي لها .»

يجمع مجموعة «تحت المظلة» نسيج فكري متلاحم ، يجعلها ، رغم انفصام عناصرها عن بعضها ، وحدة عضوية متماسكة . لابد هنا من إجراء شيء من التجزيء الأكاديمي لقصص الكتاب عن مسرحياته . يجمع قصص الكتاب جوهر واحد هو : «إدانة السلبية والتخاذل في عالم دموي يسوده الخوف والجريمة .» هذا المفهوم ينطلق من أساس قديم نسبياً لدى محفوظ هو : حتمية الاختيار واتخاذ موقف ، لأن عدم الاختيار في حد ذاته اختيار لموقف الجبن والضعف والتقاعس .

«انطرحت أجسادهم تحت المظلة ، أما الرؤوس فتوسدت الرصيف تحت المطر»

في قصة «تحت المظلة» ـ أحب قصص الكتاب إلى قلب محفوظ ، كما قال ـ نجد أنفسنا في عالم متفجر يسوده الرعب والملاحقة والموت والجنس والرقص الجنوني . . عالم يختلط فيه البدو بالخواجات ، والرقص العاري بالجريمة ، والحب بالقبر ، والحقيقة بالوهم . نحن في شارع . المطر يتساقط رذاذاً ، وجماعة قد احتمت بمظلة تراقب رجالاً يطاردون لصاً . . يقبضون عليه وينهالون عليه بالضرب . الشرطي الواقف لا يكترث للأمر ، بل يدخن لفافة . الرجال يتبادلون كلمات ، ثم يتناقشون . اللص يخطب .سيارتان تتصادمان . . تلتهبان . . جثث محترقة . . أنين ضحايا . . جماعة تحت المظلة تتساءل ولا تتدخل . . جريح يزحف ملطخاً بالدم . . اللص عار كما ولدته أمه يبدأ الرقص في الساحة يرافقه تصفيق مطارديه بايقاع مناسب . . شاب وفتاة يلتقيان في الشارع . . يخلعان ملابسهما ثم يمارسان الحب علانية ، ورأس المرأة مستلق على جثة قتيل . بدو من الجنوب ، وخواجات من الشمال ، يعسكرون . عمال بناء

يشيدون قبراً رائعاً ، وسريراً مزيناً بالورد ، ثم ينقلون الجثث المشوهة إلى السرير ، والعاشقين إلى القبر حيث يهيلون عليهما التراب . جماعة تحت المظلة يتساءلون ولا يتحركون . ويشتبك البدو بالخواجات في معارك عنيفة وتسيل دماء ، ويرقص بعضهم عرايا ، ويمارس آخرون الحب تحت المطر . يتدخل رجل مجهول ، تخاله الجماعة مخرجاً في المشهد ، وما يلبث رجال رسميون أن يلاحقونه فيفر هارباً . تنادي جماعة تحت المظلة الشرطي الذي يسمعهم أخيراً ، فإذا به يتهمهم بالتآمر ، يصوب اليهم بندقيته ويطلق النار ، فيسقطون صرعى .

شارع نجيب محفوظ ، إذن ، هو العالم المعاصر بكل تناقضاته وصراعه ودمويته . . عالم دموي صاخب يضيع فيه المعنى ، وتزهق العدالة ، وهو جزء من العالم تتجسد عليه جميع الأزمات المحلية في قالب رمزي شديد التكثيف . كل شيء يجري في الشارع تحت المطر المنهمر ، ومجموعة الناس المحتمين بالمظلة يرون ولا يتحركون :

« ـ كأننا في حلم !

ـ بل علينا أن ننتظر ؟

ـ ماذا ننتظر ؟

ـ النهاية السعيدة .

ـ السعيدة ؟

ـ وإلا فبشر المخرج بكارثة ؟»

إنهم ما زالوا عاجزين عن تفسير ما يجري أمامهم . . أو عن ادراك كنه العالم المتحرك . هل هو فيلم يقف وراءه مخرج بارع ، أم أن ما يحدث حقيقة مرعبة ؟ ألا يذكرنا حوارهم هنا بحوار استراغون وفلاديمير في مسرحية بيكيت «في انتظار غودوت» ؟

ليس المهم في «تحت المظلة» تحديد دلالات الرموز واقعياً ، واحدة تلو الأخرى ، بقدر ماهو مهم نقل الاحساس بأنه ليست هناك في الحياة من مظلة ، وأننا جميعاً مسؤولون . . مسؤولون عن الاغلال والعنف والغزو والصراع الطبقي والموت ، فكلها عوامل تغمرنا . الدمار يلحق بالجميع ، ولابد من اتخاذ موقف ، لابد من الايجابية . . ومن التعرض للمطر . هناك غزو القرية للمدينة ، والغزو الأوروبي لهما ، وبين الاثنين ، ينشأ صراع عنيف . . صراع سيادة وبقاء في مواجهة الارهاب والخوف والجنس والرقص والموت . تبقى السلبية مسيطرة على بعضهم ، فيحرصون كالنعامة على إخفاء رؤوسهم في الرمال . كأن «تحت المظلة» تقول إذا كانت رؤوسكم ستتوسد الرصيف تحت المطر في النهاية ، فلماذا إخفاؤها ؟ ولماذا لاتعرضونها سلفاً للحياة . . وتتحدون العالم ؟

شيئان يستحقان التحليل في القصة : أولهما كلمة «المطر» التي تتردد كاللازمة الموسيقية رمزاً للحياة ، بعد أن كان المطر رمزاً للخصب أو للطبيعة أو للتطهير . وبهذا ، يصبح عدم التعرض للمطر جريمة الانسان المعاصر ، لأن في تجنبه ابتعاداً عن الطبيعة ، وبالتالي ـ عن انسانيته الحقة . أما الشيء الآخر ، فهو دور الشرطي . هل أطلق عليهم النار لأنهم مدانون ، ولأنه يمثل العدالة والقانون ؟ أم لأنه امتداد لدموية العالم . . واصبح اتهام يوجه اليهم من قلب العالم فيجرهم الى فضائه رغماً عن أنوفهم ، لا كجزءاً من الصراع وإنما كضحايا ؟ إن الشرطي هو آخر طلقة يوجهها محفوظ إلى صدور منتظري النهاية السعيدة ، وما أكثرهم ! فالشرطي واقف تحت المطر . . أي أنه جزء من العالم المتدهور الذي يرسمه نجيب محفوظ ، لكنه لم يتدخل في كل ماجرى ، فكان سلبياً مثلهم . لكن العقاب لم ينل الشرطي ، بل نال منتظري حلم عدالته ، فالشرطي يحمل بندقيته وكثيراً

من الاسئلة :

« ـ كل من كان في المحطة استقل سيارته إلا أنتم ، فما شأنكم ؟

ـ انظر إلى هذا الرأس الآدمي !

لكن ذلك لايهم الشرطي كثيراً . فرؤوس كثيرة قد سقطت وهو عنها لاه :

ـ ماذا وراء اجتماعكم هنا ؟

ـ لا يعرف أحدنا الآخر !

ـ كذبة لم تعد تجدي . .»

الشرطي الذي عجز عن العمل وقت العمل ، فلم يتدخل في وقت وجب عليه فيه التدخل ، يمد الآن اتهامه التعسفي إليهم . وكأن نجيب محفوظ يريد أن يقول : لقد استحقوا العقاب لأنهم انتظروا تدخل الشرطي وهم الجماعة . كانت الطريق هي أن يمارسوا الحياة فعلاً : حياة المطاردة والصراع والحب تحت المطر . إن الشرطي قد قتلهم في الخاتمة لأنهم لم يمارسوا دور الشرطي في احقاق العدل ، بل اكتفوا بالتفرج . «تحت المظلة» قصة رجال ينتظرون (غودوت السلطة) كي ينظم عالمهم الصاخب الدموي ، فما لقوا من السلطة سوى الصمت والتجاهل ، وما لبثت أن مدت اصبع اتهام اليهم فجأة ، تتبعها بندقية ، فسقطوا جثثاً هامدة في عالم مدمر تحت المطر .

«إنه المسؤول عن الاستغاثة الضائعة ، لامفر .»

قصة «النوم» تدور حول الفكرة ذاتها بشكل أكثر توضيحاً وواقعية . بطلها مدرس لغة عربية ، يقضي لياليه في جلسات لتحضير الأرواح ، وينسى عالمه . هذا الرجل يستسلم ذات صباح لبرهة نوم في مقهى ، وإذا بجريمة تقع على بعد أمتار منه : شاب ذبح فتاة أمام عينيه دون أن يرى أو

يتدخل ، وإذا بالفتاة جارة له ، متيمة به ، ضاعت في جريمة غيرة حمقاء بعد أن انتظرت طويلاً ، نتيجة تردده وصمته وسلبيته . لقد نادته عدة مرات ، وهي تهرب من الطعنة التي تلاحقها دون جدوى . . فقد كان صاحبنا مستغرقاً في النوم . تسري الشائعات من حوله مزعجة مقلقة ، لكنه يعود الى عالم كل يوم . . عالم النوم . القصة بالطبع ادانة أخرى للعجز ، والانطواء على النفس ، وخنق المشاعر بحبال القلق . بطلنا غاص في عالم الغيب والأرواح حتى نسي عالمه المليء بالحب والجريمة ، وبالعواطف المحترقة والذبيحة على أرصفة المدينة . إن النوم في قصة نجيب محفوظ لم يدم برهة قصيرة فقط ، لأن الرجل كان يغط منذ البداية في نوم عميق جبان طويل الأمد .

«ستفقدون القدرة على الكلام كما فقدتم القدرة على الحركة .»

أما قصة «الظلام» فتمتاز بجو ميتافيزيقي عجيب تسوده العتمة والرؤوس المسطولة بفعل الحشيش . المكان غرفة معزولة بين الحقول . . غرفة تدور في ظلمتها جوزة وحيدة ، يحركها معلم يعرف الجالسين ولايعرفونه ، ويراهم ولا يرونه . وذات ليلة ، بينما سحب الدخان الشبحية تتصاعد ، يختفي المعلم الشيطاني ، وتختفي معه علب الثقاب وأوراقهم الشخصية ، ويجدون أنفسهم أسرى سجن مظلم مسمر الباب والنوافذ ، فيدقون الأبواب ويصرخون حتى ينتابهم اليأس فيقعدون ، وإذا بالمعلم يظهر بينهم من جديد ليخبرهم أنه لم يغادر مكانه قيد شعرة ، وأنه جردهم فقط من الثقاب ومن أوراقهم ، وأنهم لم يتحركوا أدنى حركة ، وإنما تخيلوا الفعل . ثم يباغتهم بأنه اعطاهم مزيجاً من الحشيش سيفقدهم منذ الغد ذاكرتهم ، ويضيع عليهم ماضيهم أشتاتاً مجهولة :

« ـ هل جننت يا رجل ؟

ـ ليكن ، ماذا جنيتم من عقلي ؟ فلتجربوا جنوني ، وسوف أخدر

نفسي بابتكاري العجيب . ومن حسن الحظ أنني لاأملك بطاقة من الأصل ، فلنشكر الظلام والصمت والملل أياديها . .

ـ يا مجنون يا مخرف . .

ـ ستفقدون القدرة على الكلام كما فقدتم القدرة على الحركة . سوف ألحق بكم ، أعدكم بذلك . انطرحوا جثثاً فوق الشلت ، فغداً سيستقبلكم الخلاء أجساداً فتية مبللة بندى الحقول .»

من هو المعلم ؟ أهو الله أو القدر ؟ أم أنه يمثل السلطة ؟ فلنقل إنه قدرة ما قوية وقاسية يشعرون بها دون أن يرونها أو يميزون هويتها . ذلك المعلم لم يفعل شيئاً سوى أنه جردهم من شخصياتهم ومن الأضواء التي يمكن أن تتيح لهم فرصة التعارف ، فالتلاقي ، فالتعاضد . لقد حرمهم من العلاقة الانسانية ، وجللهم بالعمى الأسود .

ليس تحديد هوية المعلم مهماً ، بقدر ما هو مهم إدراك تفاهة الوضع لسجناء الغرفة الاختياريين . إن الظلام ليس في الغرفة ، بل في اللجوء اليها والاستسلام الخانع لها ولتأثير المخدرات . وما ظلام المكان إلا انعكاس لظلام النفوس وبؤس واقعها . إن الأشخاص المجتمعين يفقدون في تلك الساعات كل علاقة انسانية ، فتصبح الجوزة رابطتهم الوحيدة ، وكل مايهمهم هو الهرب من العالم ونسيانه . لقد بلغ العجز بهم أنهم يتخيلون الحركة وهم في سكون ، فيصبحون عبيد ظلمة المعلم الجبار . القصة تريد أن تقول أنه من الممكن أن تطول الظلمة لمن قبلها برهة ، وأن من يلفه وجود بلا ارتباط حقيقي أو معنى يمكن أن يختفي فجأة دون أن يخلف أثراً . إنه ، إذن ، اسقاط الرمز على واقع ، وما غرفة المعلم الغامضة إلا العالم نفسه ، أو صورة عنه ، وما الذين في داخلها إلا الناس الذين فقدوا القدرة على الاتصال بالآخرين ، فسقطوا اسرى الظلام . الأمل الوحيد ـ كما أراه من خلال القصة ـ يمكن أن يبدأ منذ انتهاء عزلتهم وتقوقعهم الذاتي ، وزوال خيالاتهم

المريضة تحت تأثير المخدر . فربما يعاد عندئذ خلقهم من جديد . . بشراً يفتشون عن هوية . . وجوداً يسبق الجوهر ويسعى الى خلقه ، ومن ثم تبرير وجود الاعتباطي . الوسيلة هي أن يستعيدوا براءتهم عندما يستعيدوا الاحساس ، ليكونوا أجساد عارية مبللة بندى الحقول .

«من يهدم مدينة خير ممن يحافظ على جدار قديم .»

«الوجه الآخر» قصة عن أخوين أحدهما مجرم خطير (رمضان) ، والآخر ضابط أمن مسؤول (عثمان) . ويلتقي الاثنان في مدينة لقاء رهيباً ، لأنه لاحياة لأحدهما بوجود الآخر ـ كما يبدو . يلتقي التمرد ضد النظام ، والشر ضد الخير . وبعد صراع ، يُقتل الأخ الخارج عن القانون ، ويسود النظام . لكن راوي القصة وصديق الاخوين المتنازعين يتمرد ـ فجأة ـ على النظام ، ويشعر بالسأم من قوالبه ، وتنتابه رغبة جارفة في تدمير العالم ، فيتحول بين ليلة وضحاها إلى فنان مريض الصدر، أعرج المشية ، تختفي وراء ستارة بيته امرأة عارية أتى بها كنموذج للرسم . إن صرخة احتجاجه تقول : «لقد أضعت أيامي في صحبة العقلاء . سألهو بالاشياء القيمة . سأنصب شراعي في مهب العاصفة . سأسحق مقتنياتي وأقذف بها في الرياح . سأعرض عن العقلاء الشرفاء ، وليجرفني الدوار . فليكونوا سعداء نافعين ، ولأكن مجنوناً مخرباً ، وليقبلني الشيطان . وتسألني عن القواعد والتقاليد ، فأقول لك إنه لن يعرقلني شيء . سأقبض على الأدوات وأدمر كل شيء .» إن الوجه الآخر هو وجه انساني أيضاً : هو وجه الانسان نفسه بمزيج من الخير والشر ، من الفوضى والنظام . ولعل نجيب محفوظ يريد أن يقول إن الحياة تتضمن النقيضين ، وإن فقدان أحدهما يوازي فقدان الآخر ، لأنه يعني غياب عنصر أساسي من عناصر الوجود . إن المثال الذي يقدمه لنا عثمان ، حامي النظام ، يهتز منذ المواجهة الأولى مع رمضان الذي ، يقبل كل مسؤوليات تمرده على القانون ، هذا المثال يتحطم في عين

الصديق ، فشبح من الأشباح قال له : «إن رمضان انطلق من قاعدة لايمكن الدفاع عنها ، ولكنه اتبع أسلوباً رائعاً ، أما نحن ـ أنا وأنت ـ فلنا قاعدة لايمكن الهجوم عليها ، ولكننا نتبع أسلوباً سمجاً ميتاً .» إن منطق نجيب محفوظ الوجودي هنا يقول ثانية : ليس الهدف مهماً بحد ذاته ، بقدر ما هي مهمة الطريق التي نسلكها للوصول إليه .

«عندك الفارس الهمام ، وست الكل زينة البنات .»

أما قصة «الحاوي خطف الطبق» فقصة صبي صغير وقرش وبائع فول في صباح ما . الصبي ساذج يسهل التلاعب به ، وبائع الفول غبي أو مخادع ، والأم في البيت تنتظر الافطار . الصبي يشرد مع ألعاب الحاوي فيضيع الطبق بعدما أضاع القرش ، ثم يقضي دقائق يتبادل فيها القبلات مع فتاة في مثل سنه تحت سلم أثري . الجوع ينهك الصبي ، وبائع الفول قد باع فوله وما بقيت سوى الحلة الفارغة ، والصبي قد ضاع عن أمه . وأخيراً ، يلمح من مخبأ جريمة قتل ، فيفر فزعاً بين الحواري الضيقة عبر أسراب الشحاذين ، مشبعاً بالشك والتردد والخوف .

القصة ـ رغم بساطتها ـ مليئة بالايحاء ، وبأصالة الصورة . وفيها يتجلى مثال واضح على تأثير الرؤية السينمائية ، حتى ليخيل للمرء أنها فيلم من أفلام الموجة الجديدة . يظل من الصعب وصف هذا النوع من الأدب بالرمزية ، لأنه من الصعب أن نحدد من يرمز لمن ، وماذا لماذا ؟ إنها قصة تعتمد على نقل الاحساس الفني إلى حدس القارئ مباشرة .

ماذا لو نظرنا إلى القصة مرة أخرى لنرى ما تخفيه ظلالها : نحن أمام مخلوق طفولي لايعرف كثيراً ، ولا يدرك خداع العالم والبشر . إنه مخلوق يسهل خداعه ، ثم يسهل إلهاؤه عن مهمته التي يستمد منها الحياة، وهي تأمين الغذاء . إن الحاوي ، بائع المعجزات ، هو الذي يسلب لبه بالحكايات الخرافية عن الفارس الهمام وست البنات . الفارس الهمام فارس

الاحلام ، وست البنات صبية أهملت أمها التي تعاني آلام المخاض لتتفرج على ألاعيب الحاوي ، ولتتبادل القبل مع الصبي خلسة تحت السلم . وبعد فوات الأوان ، يستيقظ الصبي ليكتشف أن كل شيء قد راح : الأم غابت ، والجوع نهشه ، وجريمة رآها بأم عينيه ، فيهرب مذعوراً في أماكن غامضة :

«أدركت بخوف أنني ضللت الطريق ، وأن متاعب لاحصر لها تتربص بي حتى أهتدي إلى سبيلي . هل ألجأ إلى أحد المارة لأسترشد به ؟ ولكن ما العمل لو ساقني الحظ الى رجل كبياع الفول أو متشرد الخرابة ؟ هل تقع معجزة فأرى أمي مقبلة فأهرع اليها بكل قلبي ؟ هل أجرب السير وحدي فأتخبط حتى أعثر على أثر استدل به على طريقي ؟ وقلت إن علي أن أحزم أمري ، بسرعة ودون تردد ، فقد أخذ النهار يولي ، وعما قليل سيهبط الظلام من مجاهله .»

«إنني أهبط في هوة ، ثم يرفعني شيء مجهول إلى أعلى .»

أما قصة «ثلاثة أيام في اليمن» فتقوم على مقارنة ـ متهكمة بعض الشيء ـ بين جندي وأديب . الجندي ذاهب مع فرقة المظلات ليحارب من أجل الثورة والتحرر من ادران التخلف والملكية في البلد الشقيق ، والاديب ذاهب مع شلة من المثقفين السفسطائيين ، الذين يجيدون الحديث عن بسكال وعن المرأة ويرتجفون هلعاً أمام طلقة الرصاص . القصة تشبه المذكرات ، فيها سرعة وعفوية ، وذكاء في توزيع الايقاع بين الاديب والجندي . وتصل سخرية محفوظ هنا إلى النفس بصدق وسرعة :

« ـ الحياة كلها كفاح وليس الجندي وحده الذي يحارب . .

ـ ولكن . .

ـ سأقص عليك قصة حب عانيتها زمناً ، بطلتها فتاة متمردة

وحشية ، وسوف تقتنع بأن ماكان بيني وبينها لا يختلف عن القتال في شيء .»

نعم ، ربما كان ذلك قتالاً أو تبريراً للجبن ، ولكنه على أية حال لا ينتهي بالموت . أمام الموقف الواضح ، يقاتل الجندي دفاعاً عن الحرية ، ويثرثر الأديب حول الموضوع كثيراً دون فائدة . إن كلمات الأديب الأخيرة إلى الجندي ماهي إلى كلمات محفوظ وصوته هو ، في صيحة حب ووفاء .

نقد القصص

هناك تباين واضح في أسلوب القصص الست ، رغم التزام نجيب محفوظ بفكرة واحدة ، كانت رؤياه في هذه المجموعة نتاجاً أو باعثاً لها . هذا التباين في الأسلوب ينعكس ـ بالتالي ـ على مستوى القصص ، فبينما تتماسك «تحت المظلة» و«الظلام» و«الحاوي خطف الطبق» في رؤيا معاصرة ومليئة بالصور تفصح عن احساس مكبوت بالنكسة ، فتعبر عنه دون زعيق أو مباشرة أو ندب ، فإن قصة «النوم» تنحو منحى التبسيط والتوضيح فتبسط الحادثة الواقعية على مغزى اكثر شمولاً دون أن تخصص شيئاً معيناً ، وتنتهي قصة «الوجه الآخر» بتمرد مفاجئ يحول الحياة إلى فكر مجرد ، لأن هذا التحول غير مقنع في حد ذاته ، بل مفاجئ . وتسير قصة «ثلاثة أيام في اليمن» على نسق المذكرات ، وهي بذلك تثير الاعجاب بأسلوبها اللغوي الممتاز ، وليس بتكنيكها الفني .

هناك اتجاه بدأ يتخذ سيادة مخيفة على الاتجاهات الأدبية الأخرى في أدبنا الحديث ، وهو الأدب الرمزي المبطن الذي يخفي وراءه دائماً دلالات سياسية ويحتمل عديداً من التفسيرات والتأويلات . ويحق لنا أن نتساءل :

ألا يشكل هذا الاتجاه المجازي Allegorical خطراً على تقدم الرواية الواقعية والمسرح الدرامي ؟ ألا يمكن أن يقودنا إلى درب مسدودة ؟ ألا يحبسنا في سجن الذاتية والتقوقع ؟ الغريب في الأمر أن هذا الأسلوب سائد بالنسبة لجيل الأدباء المتمرسين والكتاب الناشئين . إذن ، فالقضية ليسْت في تبنيه التلقائي أو في رفضه ، بل في حسن أو سوء استخدامه . يملك هذا الاتجاه لدى نجيب محفوظ بذوراً قديمة ، وما مرحلة ـ «أولاد حارتنا» و«خمارة القط الأسود» و«تحت المظلة» ـ إلا تتويجاً لنتاج ثري من القصة التاريخية «عبث الأقدار» والقصة النفسية «السراب» والقصة الاجتماعية «الثلاثية» والقصة الفلسفية «الشحاذ» ، وهو نتاج يعتبر رحلة شديدة السرعة في تاريخ الرواية . واستخدام محفوظ للطريقة المجازية Allegorical method تدل على أنه أكثر وعياً وتجربة ، فقد زاوجها بلغة مبسطة انسيابية في قصصه القصيرة ، وبخطاب ملحمي في «أولاد حارتنا» ، مما جعلها مستساغة ، كما أنه أشبع الدلالات السياسية والاجتماعية المحلية ببعد انساني .

مسرح نجيب محفوظ

يقول محفوظ : «إن الشكل الأدبي المناسب لأزمة العصر هو المسرح ، باعتبار أن المسرح هو الشكل الفني الذي يرتكز أساساً على الجدل والحوار وصراع الأفكار .» ومسرح نجيب محفوظ يمتلك خصائص قصصه القصيرة . إنه مسرح يتجاوز الواقعية ، ويفتقد رسم الشخصيات المنطقي ، وفي نفس الوقت الملحمية . ربما كان فنياً أقرب إلى «مسرح اللامعقول» ، لكنه ليس مسرحاً عبثياً ، بل مسرح ملتزم . مسرح نجيب محفوظ ليس كل المسرح ، بل مجرد نمط مسرحي قائم : نمط يتسم بالجدة والمغامرة والتجريب ، مسرح يقوم عادة في أركان الشوارع وفي الساحات العامة

والأقبية والأندية الصغيرة في بلدان أوربا وأمريكا . مسرح محفوظ مسرح يقوم على الكلمة أكثر مما يقوم على اتساع حجم الامكانيات المسرحية ، وهو بهذا انطلاقة من أرض بكر بالنسبة للمسرح العربي ، إذ حتى مطلع السبعينات (عندما بدأ مسرح المائة كرسي عمله) كان هذا النوع ظاهرة مفتقدة . الشخصيات في هذا المسرح لاتملك خصائص ذاتية ، لكنها في الوقت نفسه ليست تجريدية تماماً . إنها بين بين : فالمرأة نمط من النساء ، والرجال نمط من الرجال ، لكنهما ليسا كل النساء أو كل الرجال . ومحفوظ يقول في حوار أجري معه على صفحات (مجلة الكاتب) : «أما حين تتحول الحياة إلى مشكلة ، لايصبح الإنسان شخصاً معيناً ، بل مجرد إنسان ، ليس هو شخص بالذات يتميز عن سائر الناس بتفاصيله وذاتيته .» وأغلب مسرحيات المجموعة مليئة - كقصصه - بإحساس سياسي يحركها ويدفعها : احساس استفزازي قاتم ، يصعب ادراك كنهه بدقة ، لكن من السهل أن ينقلك إلى نوع من التساؤل القلق عن بالوضع الانساني المتأزم ، أي نفس المرحلة الشعورية التي يصل إليها أي منا وهو يفكر بالمأساة القومية الناتجة عن الهزيمة . إنها مسرحيات محكمة اللغة ، متماسكة الشكل ، تعتمد على رؤيا فكرية أكثر منها حياتية أو واقعية ، كما ذكرنا من قبل . ومن هذا المنطلق ، يمكننا أن نصنف مسرحية «يميت ويحيي» كمعالجة مباشرة لموضوع النكسة ، ومسرحية «التركة» كرصد للانتقال من عصر سيطرة الدين إلى عصر سيطرة العلم مروراً بالمغامرة ، ومسرحيات «مشروع للمناقشة» و«النجاة» و«المهمة» كمسرحيات انسانية ظاهراً تحمل الكثير من الحس السياسي والاجتماعي والنقدي الشديد حول الحياة ، والفن ، والشعور بالذنب ، والاحساس بالمطاردة ، والموت .

«ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقاً للوحشة التي تذبل فيها معاني الأشياء ، إني ذاهب .»

مسرحية «يميت ويحيي» مسرحية تجريدية تعتمد على مناقشة أزمتنا السياسية آنذاك أساساً لها ، وهي بذلك أكثر المسرحيات الخمس مباشرة . هناك صراعان : الأول صراع بين الفتى وعدو مجهول ، أما الثاني فصراع بين الفتى الذي يقول : «سحقاً للخمول في حدائق الورد ،» والفتاة التي تقول : «يا حسرتاه على حكمة الأيام الناعمة .»الفتاة تبحث عن الحب والسعادة ، تغمرها رغبة استسلامية ، وقبول بالحياة السهلة . . والفتى يمثل الرغبة المتدفقة في تجاوز الهزيمة ، والصبوة المستمرة للانتصار : «سأصون كرامتي حتى الموت .» ليس هناك على المسرح سوى نخلة يتيمة وساقية (لعلهما ترمزان إلى قناة السويس ،) وفي خلفية المسرح هناك قبور الأسلاف وقد جللها الظلام والصمت . وتتدخل شخصيات رمزية أخرى ، واحدة تلو الثانية ، في مجرى الأحداث : الطبيب يشخص للفتى أعراض مرضه ، الذي هو وباء وفد من الخارج واستفحل في البيئات الراقية . أعراض الوباء كثيرة أهمها : التردد ، والتفاخر ، والعجز عن مواجهة الحقيقة ، والمبالغة ، والتهرب ، والتهجم ، والغوغائية ، والهذيان ، وكلها صفات تتسم بها المجتمعات المتخلفة . أما الدواء العجيب فهو أن يستخدم الانسان حواسه معكوسة ، وأن يتركها مفتوحة كأقصى ما يكون كي لايخدع بالمظاهر ، وكي يشفى من أعراض الوباء الخبيث . ثم يظهر العملاق (وهو قد يمثل القوى الامبريالية الكبرى) فيحاول فرض معونته للفتى في صراعه الصعب مقابل نيله حقوقاً ثابتة هي شر مما يريد العدو نفسه . وما يلبث العملاق ـ حين يكتشف هوية العدو ـ أن يرفض التدخل لأن ذاك قريب له ، عزيز عليه . إنه ينضم اليه عندما يرفض الفتى قبول السلام الاستسلامي ، رغم توسلات الفتاة . أما الشخصية الثالثة فشخصية رمزية غريبة : إنها لشحاذ يمثل الطبقة الكادحة التي تعاني خيبة أمل مريرة في المسرحية . الشحاذ تمرد على الملجأ القديم ، لكن شيئاً كثيراً لم يتغير في حياته ، وهو لا يستطيع أن يتمرد على الملجأ الجديد ، لأن صاحبه رجل عادل أمين ورحيم . لهذا ،

لايجد بداً من الهرب . في النهاية ، يقف الفتى وحيداً صامداً في عزلته بعد أن رفض منطق الفتاة . . يقف مستنداً إلى عزمه الأكيد على النصر ، ليصارع العدو والعملاق في وقت واحد . إنه يتحرك في تصميم مع أشباح الأسلاف الذين هبوا من قبورهم لخوض المعركة المحتومة ، واستبدال خيبة الأمل بلذة الانتصار .

«رجل وامرأة يلتقيان في غابة . في الغابة أخطار لا حصر لها . إنهما يبحثان عن مأوى يحميهما . يجدان مأوى على درجة من الأمان . يحصنانه ضد أهوال لا حصر لها ولا حد . يمضيان أوقات الراحة في عناق حار . وفي لحظة من لحظات العناق الحار يسقطان جثتين هامدتين.»

مسرحيات محفوظ الثلاث : «النجاة» و«مشروع للمناقشة» و«المهمة» تدور حول حكاية جوهرها واحد هي التي رواها المؤلف في «مشروع للمناقشة» : إنها البحث عن الحب في عالم دموي خطر .

مشروع للمناقشة :

مخرج ومؤلف وممثل وممثلة وناقد مجتمعون في غرفة لتبادل النقاش حول عمل الموسم القادم . المخرج يطالب بحريته ، الممثل يبحث عن دور بطولي ، الممثلة تنتظر دور حب خالد ، الناقد يريد توازناً ووضوحاً ، أما المؤلف فيبدو أنه الضحية إذ يحاول اقناعهم بأن صورة الحياة تغيرت ، وأن احلام الحب والبطولة قد انتهت ، وأن المأساة تنبع لامن صراع معين ، بل من قوة قدرية عبثية غامضة . وسرعان ما نكتشف أن حديث الفن هو حديث عن الحياة : رجل وامرأة ، غابة ، فخطر ، فمأوى ، فحب ثم موت . لماذا ؟ من يدري ! ! إن المسرحية تدور حول صراع البقاء . .البقاء مع الحب ، والأمان في غابة مليئة بالأخطار .

النجاة :

في «النجاة» تعاد الحكاية نفسها بإطار معاصر . رجل وامرأة يأويان إلى شقة تهددها الأخطار . المرأة هاربة من جريمة مجهولة ، والرجل الذي تلتجئ إلى شقته لايعرف عنها شيئاً ، ومع ذلك يحميها . ويحول بينهما كثير من الأسئلة القلقة والشك ، لكنهما يحصنان مأواهما من تطفل الغرباء ، ويجرعان الشراب والحب في محاولة لنسيان الخطر الداهم المحيط بهما كالماء حول جزيرة . إن حبهما الغامض اليائس ، غير المعقول ، هو أكثر الأمور انسانية في عالم قائم على العنف . المرأة تعده أن تكون له حتى الموت ، وفعلاً تتجرع السم من انبوبة دون أن يشعر ،وتسقط جثة هامدة . وعندما يقتحم رجال الشرطة الشقة ، يتبادلون ، ـ فجأة ـ اطلاق النار من النوافذ مع عدو في الطريق . ويزحف الرجل نحو المرأة ، يحملها بين ذراعيه ، ويتجه بها نحو بر الأمان ، وهو يحلم بالنجاة والسعادة ، دون أن يدري أن مايحمل ليس إلا جثة .

المسرحية ، مرة أخرى ، انعكاس لاحساس سياسي متأزم . . إحساس يرتفع إلى مستوى الفلسفة ، ويتخذ من الفن صورا له . الإنسان يحيا في كهف مهدد بالأخطار ، يبحث عن النجاة . . ولا نجاة . الخطر داخلي ـ خارجي في آن معاً : خطر يتمثل في جريمة المرأة المجهولة التي تملأ الحياة بالقلق والتهديد والشعور بالذنب ، وخطر يتمثل في عدو مجهول يحتل منطقة مجاورة ، ويتبادل اطلاق النار مع رجال الأمن المتمركزين في شقة الرجل . الإنسان ـ إذن ـ في معركة مستمرة ، مطارد بالرغبة المؤرقة في الحب والسعادة ، مطارد بالقلق وبالموت ، وبما هو أقسى من الموت : الحلم الزائف بالنجاة .

المهمة :

في مسرحية «المهمة» تتضح معالم المطاردة . شاب ينتظر فتاته في منطقة صحراوية : إنه يشعر بأن رجلاً يلاحقه ، فالرجل كان موجوداً بالمصادفة في كل مكان زاره الفتى خلال النهار . وتأتي الفتاة إلى موعدها الغرامي ، ويجلس الاثنان يتبادلان القبلات في ظل قلق متزايد من وجود الرجل الغريب ، الذي يبدو أنه يجد السعادة في وجودهما . القلق يغدو خوفاً . فتنسحب الفتاة . الرجل والشاب يخوضان نقاشاً متوتراً حول المصائب التي جرها وجود الآخر على الشاب ، وعلى مدى معقولية ذلك ، وبالتالي طبعاً : استحالة قبول التعايش الإنساني المتلاصق ، رغم أن الرجل يؤكد أنه لايبحث إلا عن لحظة تعارف . وفجأة ، يقع الشاب أرضاً بسبب ألم حاد في ركبته ، فيطلب معونة الرجل وبقاءه ، لكن ذاك يريد أن يغادره الآن دون اكتراث لما ألم به ، تاركاً إياه وحيداً في الخلاء والظلمة والصمت ،فهو ذاهب ليرقب منظر غروب الشمس . ومن بين حجب الظلام الكثيف يظهر رجلان في ثياب حمراء يحملان مشعلين ، وآخرين عن كثب في السواد يحمل كل منهما سوطاً وحبلاً معقوداً ، يقترب الآخران من الفتى المستغرق في النوم في وحشة الخلاء فيقيدانه بينما يفتح عينيه فزعاً . ويحقق الرجلان معه بسبب ذنب مجهول : «إن أردت الرحمة قتلناك بلا تحقيق ، وإن أردت العدل قتلناك بعد تحقيق ، وإن أردت الحرية فاقتل نفسك بالوسيلة التي تفضلها .» أي اختيار ذلك الاختيار ، ونتيجته المحتومة الموت ! هل هم زبانية الجحيم أتوا يقاضونه الحساب ؟ إن ذنب الشاب ـ كما يقولون ـ هو أنه لم ينفذ المهمة التي أوكلت إليه . أهي مهمة تبرير وجوده في هذا الكون ؟ إنه يعمل مدرساً للتاريخ ، ويتحدث كل يوم عما فعله الانسان القديم الذي اكتشف الزراعة ، وصنع التقويم ، وبنى

الأهرام ، وهزم وانهزم . لكن تجارب التاريخ ودلالاته العميقة غابت عن الشاب ، فأصبح كلامه كلاماً بلا مغزى . جل همه كان الحب والسعادة ، فكان أن ضاع جوهر الحياة . . ضاع ذلك المزيج العجيب بين الدمعة والابتسامة ، بين الجد واللهو . إن ملاكي الموت يجلدانه بالسياط ، أما حامل المشعل فيحمله ، بينما يتلو الآخر : «تذكر أن الطفل يبكي حين تنحيه أمه عن ثديها الأيمن ، ولكنه يجد في اللحظة التالية سلواه في ثديها الأيسر .» ما الموت إلا الحل الوحيد لمن خاب في تحقيق مهمة الوجود الصعبة . إن الحياة والموت عنصران لجوهر واحد . مسرحية «المهمة» عمل كابوسي الرؤيا ، تختلط فيه روح المعاصرة والقلق بمسرحيات الوعظ الأخلاقية السائدة في العصور الوسطى . المسرحية تتضمن فكرة سارتر «الجحيم هو الآخرون» ، لكن محفوظ يتجاوز جلسة المفكر الوجودي السرية إلى تحديد أكثر اجتماعية وسياسية للجحيم الذي يشكله الآخرون أيضاً . الإنسان يرفض وجود الآخر ما دام يحد من حريته ، ويلتصق بظله بحثاً عن التواصل الاجتماعي ، لكنه في الوقت نفسه يحتاج إلى الآخر . محفوظ ـ كما قلنا ـ يتجاوز مفهوم سارتر الذي تجاوزه هو نفسه بعد «جلسة سرية» ، لأن صراع الإنسان مع الآخر صراع يفتت الجهد الإنساني ، ويجعل مهمة الإنسان في هذا الكون مستحيلة . وهذه المسرحية الصغيرة في الوقت الذي تعكس فيه رؤيا فلسفية شمولية ، تعكس احساساً ملتزماً ورغبة محلية في الانفلات من سور الخوف الذي يحاصر وجودنا فيحرفه عن مهمته ، ويقيد حريتنا بإحساس مقيت .

«الحياة الحق نقيض الراحة ، والرجوع إلى الخرافة تفكير مضحك ، لعله ينقصنا شيء ، ولكن لابد من مواصلة حياتنا .»

مسرحية «التركة» المتبقية لها الطابع نفسه : فتى وفتاة يلجان بيت الشيخ التقي والد الفتى وصاحب المعجزات طلباً لتركة مجهولة تحقق أحلامهما في الثراء . الفتى المغامر يحلم بأن يصبح قواداً عالمياً ، والفتاة التي تلعب دور زوجته المصون ـ وهي امرأة سوء ـ تحلم بأن تصير نجمة كباريه شهيرة . ينتظر الاثنان في البيت القديم ، وما يلبث صبي أن يظهر فيرشدهما إلى مجموعة من الكتب ومبلغ نقدي كبير ، لكنه يوصيهما بألا يمسا المال قبل إكمال معرفتهما عن طريق الكتب . يتجاهلان النصيحة بالطبع ، فيغادرهما وفي عينيه دمعة مكسوفة حزينة . ينهمكان في عد النقود ، وإذا برجل ضخم الجثة يقتحم عليهما الدار متقمصاً دور مخبر ، ويعلمهما بأنه عثر على الشيخ قتيلاً وأن الفتى متهم بقتله . يرجوه الفتى محاولاً اقناعه بشتى الوسائل ببطلان التهمة دون فائدة . يعرض عليه نقوداً ، فيطلب المزيد ، فيتفقان . لكن الفتى يحاول طعنه بسكين واستخلاص المال ، فإذا بالرجل يتغلب عليه ، ويقيده مع الفتاة ، ويهرب بالمبلغ . ويعاني الاثنان في البيت الغريب الموحش شتى ضروب التساؤلات والقلق ، ويفكران في امكانية كون البيت مسكوناً بأشباح الأسلاف وأصحاب الكرامات . ويطل الصبي في منتصف الليل ، لكنه يرفض أن ينقذهما ،لأنهما خالفا أوامر سيده الشيخ المرحوم .

وتمضي ليلة مزعجة ، ويشرق الصباح ، وإذا بضابط بوليس وسكرتير ومهندس يدخلون البيت . ويخبر الضابط الفتى بأن المهندس يريد شراء البيت ليحوله إلى مصنع للأجهزة الالكترونية . وما أن يرى الفتى المهندس حتى يتبين له أنه لص البارحة نفسه ، فيحاول الاحتجاج والصراخ دون جدوى ، فالرجل مهندس محترم . ويضطر ـ أخيراً ـ لبيع البيت بالتركة التي خلفها الشيخ له . لقد انتقل بيت صاحب المعجزات إلى صانع معجزات آخر .

إن القصة تعيد فكرة «اولاد جارتنا» في إطار مسرحي . الفتى هو وريث أبيه صاحب الكرامات : «ورثت عنه الدجل لأستثمره في مجاله الطبيعي» . . . «إنني أعاشر مغامرين وكان يعاشر مغفلين» . وكما انتهى عهد الدجل ثم المغامرة ، فلابد أن يبدأ عهد جديد هو عصر سيطرة العلم ، الذي يحتاج أيضاً إلى شيء من الدجل والمغامرة . المهم أن الهزيمة قد لحقت بالفتى المغامر صاحب الخمارة وزارع الطمأنينة في قلوب البشر ، كما لحقت بأبيه الشيخ الصريع صاحب الطمأنينة المشابهة . وإن البيت القديم سيصبح بيتاً جديداً : مصنعاً للأجهزة الالكترونية .

مستقبلية الادب ومطبات النقد التقليدي

«مازال نجيب محفوظ الذي كتب عن النكسة لأول مرة في مجموعة قصص تمثيلية أصدرها بعد الخامس من حزيران بعنوان «تحت المظلة» ، داخل الثور النحاسي للأحداث ، تطوقه النيران من كل جانب . إلا أن صراخه ليس صراخاً موسيقياً هادراً على الاطلاق . إنه صراخ أنيق مغلف برموز شكلية بحتة . . . . ولما كانت هذه الرموز شكلية وتتحمل الكثير من التاويلات غير الفنية ، فقد بدت أشبه شيء بمجموعة من قلائد وأساور وخواتم الخرز ، وتيجان الريش الملون والأقنعة والأشرطة التي يضعها رؤوساء القبائل البدائية في (اوستراليا) عندما يتدافع المصورون لأخذ الصور الفوتوغرافية لهم . . .» . ويستمر الناقد موضحاً كيف أن سيد الزمان هو الآتي في زمانه ، وكيف أن الرمز «ليس أداة لتعتيم الفكرة واسباغ جو من الابهام عليها وارباكها بالدلالات غير المسؤولة ، كما هو الأمر بالنسبة لمجموعة (تحت المظلة .)

لعل هذا المقطع النقدي الذي اقتطعته يضم معظم نقاط الهجوم ضد

«تحت المظلة» ، كما يجسد عدداً من المغالطات التي يرتكبها عادة النقد التقليدي تجاه تجارب الأدب الطليعي . والواقع ، تعذر علي فهم علاقة تيجان وقلائد أوستراليا بكتاب نجيب محفوظ ، وكذلك معنى الدلالات غير المسؤولة . يبدو أن النقد أمام المهام الصعبة ينحو نحو الحذلقة اللغوية والمعميات ، بقصد اخضاع النقد للتأويل والتفسير وتحريم ذلك على الأدب . أفلا يبدو هذا عجيباً حقاً ؟ !

البدهية الأولى هي أن الأدب عبارة عن عملية إبداع ، جوهرها رؤيا الفنان للعالم ، وليس عبارة عن عملية صياغة وتشكيل . والفرق ـ بالطبع ـ كبير بين الإبداع والصياغة ، فعملية الابداع عملية يختلط فيها الشعور باللاشعور ، بينما الصياغة عملية شعورية بحتة أساسها التلاعب بمعطيات اللغة والفن لتقديم بعض الأعمال . إن محفوظ لايملك أن يختار كتابة إحدى قصص «بيت سيء السمعة» بعد النكسة ، وهو لم ينح منحى الغموض رغبة منه في التعقيد أو في تجاوز زمانه ، بل كان تطوره مرحلة طبيعية جداً في سلسلة نموه الأدبي ، أما عدم تطوره فكان يعني أنه انتهى فعلاً . دور النقد الحديث ـ كما أراه ـ وبالأخص النقد غير المتمذهب ضمن إطار فلسفة معينة ، دور تحليلي وليس تقويمياً . لأن أي حكم مسبق يعني ادراج العمل الخلاق ضمن أطر ذوق الناقد الشخصي .

لابد ـ اذن ـ أن يتوفر للنقد الجيد قدر معين من «الموضوعية العلمية» مهما كان حجم ادعاء الذاتية في النقد صحيحاً .

أما البدهية الثانية فهي مستقبلية الأدب . وبهذا الخصوص أذكر عبارة للكاتب المسرحي النرويجي هنريك ابسن وهو يتحدث عن بطل مسرحيته «عدو الشعب» . يقول ابسن : «في مدى عشر سنوات قد تصل الأغلبية إلى النقطة التي أدركها ستوكمان في اجتماعه العام ، إلا أن الطبيب لن يقف ساكناً طوال هذه السنوات العشر ، ولسوف يظل أسبق من الأغلبية

بعشر سنوات .» إنه تعبير عن الإيمان العلمي بديناميكية التطور ، وقيادية الفكر بالنسبة للمجتمع . أما رينيه كلير ، أحد كبار السينمائيين الفرنسيين والعالميين فينصح قائلاً : «في كل لحظة من لحظات اخراج الفيلم حاول جاهداً أن تضع نفسك مكان متفرج المستقبل ، ولاتنس أنه ليس هناك ما يدعو المتفرج للبقاء في مقعده إذا كان ما يقدم اليه لايهمه ، ولايلفت النظر .» لسنا ضد الواقعية ، فهي كانت وما تزال منبع إلهام واسع ، لكننا نقول أن «تحت المظلة» ألبست الواقع ثوباً فنياً بوحي من طبيعة رؤياها .

ولنذكر أن الواقعية ليست الاتجاه الأدبي الوحيد ، والا لكتمنا كل صوت جديد ومبدع . الأدب بطبيعته مستقبلي ، ولا نرى مجالاً لتجريده من هذه القدرة . ولو كان العكس هو الصحيح ، لما كان هناك بيرانديللو او لوركا أو كافكا أو اليوت ، ولما كانت هناك في الفن انطباعية فسيريالية فتجريدية ، ولما كانت هناك سينما جديدة ، ولا مسرح طليعي . إن محافظة النقد التقليدي سترفض بالطبع كل طليعي في الأدب ، إما بسبب عدم وضوح الرؤية النقدية ، وإما بسبب المغالاة في الذاتية والثقة بالنفس . لكن الأدب يستمر ـ بالطبع ـ في طريقه المستقبلي كرائد للبشر . الغريب أن هذا النوع من النقد بدأ يتفشى لدينا ، خصوصاً مع ظهور ترجمات لنقد كولن ولسن المزاجي المتعجرف ، وتبني كثيرين لها . لكننا يجب أن ندرك تماماً أنه إذا ضغط مشد النقد على جسم الأدب ، خنق الابداع في صوته المتدفق . فصحيح أن الفن علاقة بين الحس المبدع والحس المتلقي ، لكن هذه العلاقة لاتبدأ بمزاج الثاني ، بل تصبو لأن تؤثر عليه . وواجب النقد أمام العمل الأدبي هو تحليله ، ودراسة مدى ملاءمة اسلوبه لجوهره . أما الوضوح والغموض ـ ومحفوظ يسخر من تطلع الناقد اليهما في «مشروع للمناقشة» ـ فهما ليسا اختياريين ككتابة النقد ، ومن المضحك حقاً أن يقال لشاعر كأدونيس مثلاً : كن واضحاً ، أو لمسرحي كمحمود دياب : كن غامضاً ! !

إن نجيب محفوظ يترك لذاته المبدعة حرية الاختيار : «فالمضمون الذي أفكر فيه وما وراءه من انفعال ،» كما يقول : «هو الذي يحدد لي الشكل دون عناء ، ودون اكتراث بقدمه أو جدته . التكنيك بالنسبة لي مناسب أو غير مناسب .» ونلاحظ في «تحت المظلة» التزاماً بما يقوله هنا .

إن نجيب محفوظ يكتب بوعي والتزام كبيرين دون أن يكرر نفسه ، وهذه ميزته الكبرى .

حواريات بنهايات مفتوحة

تتميز مجموعة نجيب محفوظ «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ، التي أصدرها في عام ١٩٧١ ، والتي تضم خمس قصص ، بأنها تشكل بالفعل صورة لنمط أدبي ينوس بين المسرحية والقصة ، حتى نفضل أن نطلق عليه اسم «حوارية» . والحواريات ـ تزيد صفتها أو تنقص ـ إنما هي نصوص أقرب للسيناريو التلفزيوني أو السينمائي ، إذ أنها قابلة للتمثيل مع قدر قليل من التعديل . ولعل أولى نصوص المجموعة تحمل بذور تصدي محفوظ للمتاجرين بالدين ، وجذور صراع بين هؤلاء وبين العلمانيين من جيل الشباب ، دون أن يغفل دور المتدينين الحقيقيين بتصديهم للنفاق والاستغلال ، ووقوفهم إلى جانب الشباب . إنه موقف تقدمي ، بلا شك ، من كاتب مصر الكبير . وهو موقف مبكر ظهر قبيل احتدام الصراع ، وظهور الموجة الأصولية في البلاد . لكن حوارية «حكاية بلا بداية ولا نهاية» تحمل أكثر من هذا كميزات فنية ، الى جانب قوة وجرأة مضمونها .

يقع النص في عدة مشاهد . إنه يبدأ بالشيخ محمود وهو يصر على مواجهة الشبان الذين يشككون في سلطته وأفكاره . وعندما يواجههم ، ينشأ احتكاك وتحد مع علي عويس ، أكثرهم حماسة وقيادية . وتأتيه حبيبة قديمة تدعى زينب ، هي أخت علي كما يعرفها ، لترجوه أن يكف أذاه عن أخيها ورفاقه . ولكن الشيخ محمود يمعن في المواجهة ، ويسلط رجال

الأمن على اولئك الشباب ، فيعتقلون . ويواجه الشيخ محمود ، خلال بحثه عن صحة الاتهامات الموجهة اليه والى عائلته عبر منشور أصدره الشباب ، شيخاً عجوزاً ومربية يبوحان له بما خفي عنه من فضائح وأسرار العائلة المشينة ، ويحذره الشيخ من تحويل الدين الى مطية للربح والتجارة . ثم يتطور الأمر الى مواجهة عنيفة بين الشيخ محمود والشاب علي عويس ، الى أن تظهر زينب ثانية ، وتفضي إليه بالسر الخطير الذي يزلزل كيانه ، وهو أن خصمه الشاب ليس بأخيها ، بل هو ابنه الذي ولدته سفاحاً ، خفية عن الجميع ، ودرءاً للفضيحة ، راجية أن يكف أذاه عنه . ويقرر الشيخ محمود مواجهة الحقيقة ، وغسل أدران السوء عن تاريخ أسرته ، وعن ممارساته ، والبدء من جديد .

اللافت للنظر في هذه الحوارية أنها تنهل ضمنياً من جوهر الدراما الاغريقية . فمثل « أوديب» ، نجد الشيخ محمود يطارد الحقيقة دون أن يعرف أن المجرم هو ذاته . وكلما أوغل في عملية الكشف ، أوغل في المعاناة وهز صرح المجد الذي أقامه وتربع على عرشه . وتعتبر هذه الحوارية ، بشكل أو بآخر ، استمراراً لاهتمام الكاتب الديني والفلسفي ، فهي ـ اذن ـ تتمة ما لرائعته الروائية «أولاد حارتنا» . ولا يحاول محفوظ أن يموه ذلك ، فالصراع المبدئي هو بين الدجل والعلم ، ثم يتطور ليصبح صراعاً بين وجهين من الدين : وجه أصيل عازف عن مكاسب الدنيا ، ووجه مستغل يضع مكياج الدين ليفرض الهيمنة السياسية والاقتصادية ، ويجني منهما الربح الوفير بأسهل السبل ، وينعم برغد وبحبوحة ، بينما الناس من المريدين في عوز . وكعادته ، يصل محفوظ بالصراع الى تسوية ومصالحة . حتى الصراع الداخلي بين الشك والايمان لا يحسمه بحدة وحزم ، ففي الحياة الحافلة بالمتناقضات والغرائب ، لايوجد ـ في عرف محفوظ ـ أسود وأبيض ، بل ألوان رمادية . لذا ، فإننا نجد لديه هنا شخصيات مسرحية ممتازة في عمقها وتعدد أسطح ملامحها . إن لدى الشيخ محمود جوانب

بطولية ، رغم سقطته ومثالبه . أما من الناحية المضمونية ، فإن للحوارية مستوى انساني ،وآخر رمزي . على المستوى الأول يمثل الأبطال أنفسهم بواقعية محضة . أما على المستوى الثاني ، فالصراع بين أفكار ومثل : الدين في مواجهة العلم ، السلفية في مواجهة الحداثة ، الحب في مواجهة الشك . . . الخ . لكن «حكاية بلا بداية ولانهاية» تتجه تدريجياً نحو التجريد الذهني ، ويخلص محفوظ إلى أن : «العلم ليس إلا وليداً أنجبه الدين ، والقوة التي تجمع بينهما هي الحب .» مقولة مهمة وعميقة في بصيرتها وحكمتها ، ولكنها تحول الشخصيات مباشرة إلى رموز ، لتقول فكرة هي أن هذا الثالوث قادر على اجتراح المعجزات ، وتحدي العنف بالسلام . وعوضاً عن أن يدفع الاكتشاف المذهل الشيخ محمود إلى انتحار مادي أو معنوي ـ كما فعل أوديب عندما فقأ عينيه ـ فإنه يدفع به عند محفوظ إلى نقاش متزن وموزون ، فيقول الكاتب كلمته بدلاً من ترك الشخصيات تقولها بحرية . ولكن أسلوب القول يبقى ، على أية حال ، أسلوباً مكثفاً وبليغاً في بساطته وايجازه وعذوبة تعبيره دون اسراف في الانشاء . ونجيب محفوظ لاينكر ما يمنحه الدين من طمأنينة ، وما يعاني منه الانسان من عذاب الشك من دونه . لكنه يحسم أمره ليقف إلى جانب الخير والحق والحقيقة والعدالة الاجتماعية . إن التاريخ يعيد نفسه بدقة ، فالأب الكبير الراحل للشيخ محمود ، والمدعو باسم «الأكرم» ، انما يرمز إلى «آدم» ، وهو يتوه مثله مطرودا من الجنة ، ولكن ليبدأ مسيرة الانسان . . تلك المسيرة التي تتكرر مرة تلو الأخرى . إن هذه الحوارية هي أوضح نموذج بعد «أولاد حارتنا» يفصح فيه محفوظ بصراحة عن موقفه الفكري من قضية الدين ، وذلك من خلال تأثيرات واضحة من المسرح اليوناني ، ممتزجة بروح العصر .

في قصة تالية بعنوان «حارة العشاق» ، يقدم محفوظ شكلاً يتراوح بين السرد والحوار ، ومضموناً فيه من الواقعية واللامعقول مزيج عجيب .

إنها حكاية عن زوج يشك في زوجته ، ثم يستعيد ثقته فيها ، ليشك ثانية ، ليثق ثانية ، ليشك من جديد ، وأخيراً لايعود يدرك الصح من الغلط ، فلا يصغي إلا لنداء قلبه . والقصة سلسلة من الشكوك والكاذيب ، حلقة متصلة بحلقة ، ولاشيء حقيقي . الايمان لاينبع من العقل ، بل من القلب وحده . أما الخداع الذي يمارسه المرء على نفسه فإنه يجعل خداع الآخرين له يهون . وطالما من المستحيل معرفة الجوهر ، فمن الأفضل العيش مع الوهم ، والركون اليه .

وفي قصة بعنوان «الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين» ، يقدم محفوظ شخصية انسان (يرمز للانسان العربي عموماً) يكتشف نفسه ـ فجأة ـ بلا تراث ، ولا مستقبل . ومن منطلق وجودي محض ، يجعله محفوظ يبدأ بمحاولة البحث عن ذاته . والقصة غير واقعية أبداً ، إذ أن الأفكار والصنعة يطغيان هذه المرة . وكما في هذه المرحلة من نتاجه ، يتوصل محفوظ إلى أن العلم هو الضمانة الوحيدة لصمود بطله وتحقيق ذاته . والقصة معقدة ، تحكي عن رجل فاقد الذاكرة ، ولكن فقدانه لها جزء من مؤامرة ، ونكتشف أنه تزوج من المرأة نفسها ، ويسكن في الفندق الذي يملكه والدها . وهو يصر على الدفاع عن ذلك الفندق القديم في وجه أطماع صاحب فنادق من الحيتان الكبيرة . وهناك اشارات إلى العنف الذي سيقع ، والصراع الذي ينتقل مع الزمن ليتابعه ابنهما . أما خلفية القصة فغامضة وغريبة ، وكأن محفوظ يريد أن يطالعنا بايحاءات سياسية معينة ، دون أن يجرؤ على كشفها ، فيبقى الجانب الفلسفي والنفسي طاغيا .

في قصة «روبابيكا» ، يقدم نجيب محفوظ قصة عبثية عن الحب والضياع ، وعن استغلال المرأة للرجل في صراع لطالما تردد في الحكايات القديمة . إنها رواية ملحمية في صفحات . ومثل حكايات «ألف ليلة وليلة» ، لايتعظ البطل بنصيحة الشحاذ الذي كان زوج المرأة المختارة من

قبله عروسا له . وتسير القصة إلى نهايتها المأساوية ، حيث يفلس الرجل ، في حين نرى المرأة لا تأبه لمصائبه ، بل تذكره بأنها حذرته . وينتهي بطلنا بأن يضطر إلى أن يعالج نفسه ، بعد أن يلجأ الى طبيب يعالجه بتهديم كل ما يملك في عالمه . وهكذا ، يجد نفسه مضطراً إلى أن يبيع جسده لبائع الأشياء القديمة (الروبابيكا) ، وخلال مسيرة عربة اليد التي تحمله ، يلمح زوجته السابقة تفتش عن رجل جديد يضمن لها رغد العيش .

وفي قصة «عنبر لولو» ، يستعيد صاحب كشك في حديقة ذكريات الشباب والنضال السياسي العنيف من خلال لجوء صبية محبة لعنده ، ومصارحتها اياه بالاعجاب . ويلجأ شاب مطارد الى الكشك . ويحكي لها الكهل صاحب الكشك كثيراً عن أرض الأحلام والحرية ،المسماة «عنبر لولو» . لكنه يصارحها أن ذلك ليس إلا اسما اصطلح عليه مع رفاقه في السجن . وفي حين يقتنع الشاب بأن يسلم نفسه ، وتصمم هي على نيل حرية الغناء والرقص ، يشير صاحب الكشك إلى أنه لابد له من العودة الى حلم «عنبر لولو» . ومن يدري . . فقد يستطيعان أن يحققاه بنفسيهما عندما يجمعان بين البهجة وبين الكفاح ضد الظلم من ناحية أخرى .

تتكامل القصص والحواريات ـ بالرغم من تفاوت مستوياتها ـ لتعطي الطابع الفكري الفلسفي لمحفوظ في تلك المرحلة ، حيث أخذ ايمانه يزداد بالعبثية الكامنة ، وبضرورة تمرد جيل الشباب ضدها بالحب والنضال معا . إن حب المنطق والعلم ماهو في نظر محفوظ إلا لغة ايمان جديدة يدعو اليها ، دون أن يطلب من أصحاب الايمان أن يتخلوا عن دينهم ، وإنما يطلب منهم أن يغنوه بالتحديث والانفتاح على عصرهم . وبين الشخصي والعام ، النفسي والفلسفي ، يرسم نجيب محفوظ ملامح مختلفة لمشهده القصصي الذي يعبر فيه عن ضمير مصر .



«الجريمة» تستفحل

يكاد نجيب محفوظ ينفرد من بين جميع الكتاب العرب بأنه في مرحلته الأخيرة . . مرحلة مابعد الواقعية . . بدأ يخوض في كل رواية أو مجموعة قصصية تجربة جديدة متكاملة . نجيب محفوظ كاتب لم تصبه أعراض الكهولة الأدبية بعد ، فهو مازال شاباً ورائداً للتجريب والتطور في ميدان القصة والرواية . وهو ، إن وصل إلى قمة الواقعية في ثلاثيته الشهيرة ، وإن وصل إلى ذروة التعبيرية في «الشحاذ» ، وإن حقق الرواية الملحمية في «أولاد حارتنا» ، وإن خاض بنجاح تجربة السيرة الذاتية في «المرايا» ، وإن استطاع أن يكتب رواية سينمائية الطابع في «حب تحت المطر» ، إن استطاع أن يفعل كل ذلك بعد ان بدأ في القديم بالرواية التاريخية ، فهو قد استطاع أن ينجز على مستوى القصة القصيرة ما يماثل هذا أو يزيد ، وأن يصل إلى اقصى آفاق الحداثة والتطور .

منذ مجموعته القصصية «خمارة القط الأسود» ، سجل محفوظ نفسه كعلامة بارزة من علامات القصة القصيرة العربية . والقصة القصيرة ارض خصبة بكر ، رغم كثرة البذور فيها ، لم تنبت سوى نبتات قليلة راسخة الجذور . إذا كان محفوظ رائداً في الرواية العربية ، فإنه في القصة القصيرة بدأ على أرضية مليئة بالمواهب ، وظل في مجموعاته الثلاث الأولى «همس الجنون» و«دنيا الله» و«بيت سيء السمعة» كاتب قصة جيد ، لكنه

لايملك بريقه الخاص كشأنه في الرواية ، مثل يحيي حقي ثم يوسف ادريس ، (وبالأخص هذا الأخير الذي بدأ عملاقاً ، واستمر عملاقا في القصة القصيرة .) ثم يوسف الشاروني وادوار الخراط وصلاح عيسى وسليمان فياض و جمال الغيطاني وعشرات الاسماء اللامعة الأخرى التي انضمت للركب . لكن محفوظ ما لبث أن دخل ميدان القصة القصيرة الزاخر عملاقاً كبيراً ، متمكناً من فنونها ، طامحاً ارتياد اقصى ابعادها .

في «خمارة القط الأسود» ، وقف محفوظ بثقة كقاص معاصر ممتاز . وفي «تحت المظلة» اتضحت علاقته الزمنية بالسياسة ، وبدأ تأثير المسرح يدخل على أدبه ، فكتب مجموعة مسرحيات قصيرة من فصل واحد ، وما لبثت الدراما أن تداخلت مع القصة القصيرة عنده فكتب مجموعة حواريات في «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ، ثم اتبعها بمجموعة عبثية الطابع تحت عنوان «شهر عسل» هدفها التجريب وارتياد عوالم جديدة في القصة اوحت بها البدايات السيريالية في المجموعات التي سبقت ، وأخيراً هاهو نجيب محفوظ يطالعنا بمجموعته «الجريمة» التي نرى أنها تتمتع بوحدة بنائية فنية متميزة يزاوج فيها بنجاح بين سلاسة وبساطة الواقعية ، وبين تشويق وغموض السيريالية . إنها القصة في أجود أنواعها ،وقد استفادت من تكنيك السينما ، في تركيز لقطاتها وتنوعها في الوقت نفسه . من السهل جداً تحويل قصص «الجريمة» إلى سيناريوهات ، فالحوار يدخل في صلبها ، وهي تبدو حتى خلال القراءة منظورة تماماً بلقطات «كلوز» ، ولقطات عامة ، وبطريقة «الفلاش باك» أو «القطع» من مشهد لآخر . بل إنها على وجه التحديد تشبه أفلام التلفزيون في اهتمامها بالانسان في الحدث ، وليس بالاحداث التي تدور حول الانسان ، فالصورة فيها مركزة ومشوقة وغريبة ، والرموز فيها غامضة ومثيرة ، والفن يأخذ شكله الحياتي الخاص ، ويحتفظ في الوقت ذاته بأبعاد فكرية عميقة في خلفيته . إنها معادلات القصة الصعبة والجيدة ذاتها التي وصل اليها يوسف

ادريس وادوار الخراط في مصر ، الأول عن طريق رصد الحياة ، والثاني عن طريق تأملها ، بينما وصل اليها محفوظ عن طريق الفكر والحرفة ، فأصبحت لديه وسيلة تعبير حرة وقائمة على رؤى غنية .

«المطاردة» مفتاح «الجريمة»

يفتتح محفوظ مجموعته القصصية «الجريمة» بمسرحية عبثية الشكل من فصل واحد ، أقول عبثية الشكل لأنها تحوي مضموناً بعيداً عن التساؤلات الوجودية اليائسة ، ولأنها عمل سياسي قد يكون مفتاحاً لباقي قصص المجموعة .

المسرحية عنوانها «المطاردة» ، وهي عبارة عن مقاطع حوارية بين شخصين اطلق على أحدهما اسم الابيض ، وعلى الثاني اسم الاحمر ، وجعل شخصاً ثالثاً عملاقاً يظهر صامتاً وبيده سوط ، فيخلف الذعر في نفسيهما ، ويتغلب على ألاعيبهما لإخفاء نفسيهما ، ليظل مسيطراً على مصائرهما وعلى حبيبتهما .

صورة أخرى عن «انتظار غودو» لبيكيت ، والمتشردان استراغون وفلاديمير يجدان قريناً في الابيض والاحمر ، ولكن المضمون والهدف مختلفين ، والمتشردان لاينتظران ، وانما يمران بكل البنى الاجتماعية دون جدوى ، ليظل العملاق مهيمناً وسوطه يثير الرعب في القلوب . مسرحية «المطاردة» عبارة عن استمرار لنهج محفوظ المعتمد على الحوار ، والحوار الذهني أكثر من الدرامي بصفة رئيسية ، وعلى اضفاء جو من الغموض الرمزي بحيث يجعل الصورة النهائية للعمل هي التي تحمل الفكرة كلها بشكل شعوري وفكري في آن واحد .

«المطاردة» تطرح أمام القارئ أو المتفرج اسئلة أكثر مما تقدم له حلولاً واجابات ، شأنها في ذلك شأن كل فن جيد . لكن ماذا يمثل العملاق ؟

اهو اسرائيل أم الامبريالية أم القدر الغاشم ؟

تعدد مستويات الفهم هو الميزة الثانية للعمل الفني الجيد ، حيث هناك تفسير شامل وتفسيرات جزئية محددة . في التفسير الشامل ، نجد القوة الخفية تدمر حياة الأفراد وتقودهم في متاهات الهرب والتخفي ، أو ترقب تعثرهم ودمارهم دون أن تتدخل . من السذاجة أن نصل مباشرة عبر قراءتنا للمسرحية إلى أن س = كذا ،من السذاجة أن يكون هذا هدفاً للكاتب ، ومن السذاجة للقارئ أن يبحث عن ذلك وأن يؤرق نفسه به كهم اساسي وأولي عند القراءة . المهم هو الاحساس الشامل بالفكرة . عندما يحدث غير ذلك يغدو الرمز مجهضاً ، ويكون التضمين هو السائد ، ويصبح الفن في خبر كان .

«المطاردة» ، رغم تعدد جوانبها ، مسرحية سياسية في المقام الأول . إنها تحكي باسلوب مسرحي معاصر عن تاريخ الانسان العربي في الزمن الحديث ، وانتقاله من طفولة الضياع بلا هوية إلى تزييف حياته بمواضعات شكلية ، والاهتمام بما يطرأ من أحداث ، دون كبير اكتراث بمواجهة الشيء الاساسي الخطير والمهدد دائماً في صمت . وعبر هروب الاحمر والابيض من العملاق صاحب السوط ، تتشكل رحلة حياة كاملة ، ويغوص الرجلان في لعبة رجال الاعمال والموظفين ، ثم في لعبة الزواج ، ثم الشيخوخة ، ثم لعبة التجميل . أما كان الأجدر بهما بدل الهروب من المشكلة التوقف لمجابهة الخصم ؟ لكن وضعهما ليس هو الموقف الذي يدعو اليه محفوظ ، بل هو الموقف الذي يدينه .

إن محفوظ ينتقد حياتنا الزائفة . فنحن نستعيض عن العمل بشكل العمل ، وعن الشباب بشكل الشباب ، وعن الحب بزواج يتم تحت رعاية شيخ وشرطي ، ثم ينتقد تهتك الجيل الجديد في الزواج الثاني .

المسرحية تسير في حوار قصير ، متلاحق ، عبثي الشكل . ولكن

المضمون الذكي ما يلبث أن يتوضح شيئاً فشيئاً . وسرعان ما تبدو «المطاردة» مسرحية سياسية تعالج الواقع العربي داخلياًوخارجياً ، وتعالج على مستوى فكري مسألة الصراع مع اسرائيل . وسأورد هنا ثلاثة مقاطع من المسرحية توضح هذه الحقيقة :

«الابيض : واضح أنه يتبعنا اينما نذهب . ولكنه لايتعرض لنا بسوء .

الاحمر : (في غيظ) ألم يجعلنا طول العمر نتوقعه ونفكر فيه ونضيق به ونتوجس منه ؟

الابيض : نحن الذين نفعل ذلك لا هو .» ص ٣٩

«الاحمر : كيف فاتنا طيلة عمرنا أن نهاجمه ولو مرة ؟ !

الزوجة : حذار ان تفكر في ذلك .

الابيض : لم نعد أهلاً للمعارك .

الاحمر : ولكننا كنا أهلاً لها يوماً ما !

الابيض : شغلتنا المعارك الأخرى» ص ٤٠

«الاحمر : لم لم نلجأ الى المسؤولين عن الأمن ؟

الابيض : لأننا كنا وما زلنا نخشاهم !

(يتبادلان نظرة تحد ولكن الزوجة تفصل بينهما مرة أخرى .)

الزوجة : لجأ كثيرون الى رجال الامن ولكن ماذا كانت النتيجة ؟
. . لاشيء . وهو لايرتكب جريمة يعاقب عليها القانون ،
ولعله يعتمد على صلاته بأناس في أقوى مواقع السلطة ،
بل علمت أن كثيرين من رجال الأمن انفسهم يعانون منه
مثلنا .)

واضح أن الحديث يدور عن اسرائيل المهددة دائماً في صمت ، والتي نتجت عن وجودها لعبة التخفي عبر الزواج وعبر الاقنعة المختلفة التي

شوهت الحقيقة دائماً . ووضح ايضاً أن المسؤولين عن الامن يمثلون الامم المتحدة ، وان الاحمر والابيض يخشيان الثقة بها بسبب ذكاء العملاق الصامت وصلاته بالناس الأقوياء (رمز الولايات المتحدة الامريكية ،) كما أنه من الواضح تقاعس الاثنين عن النضال ، منشغلين بالمعارك الجانبية ، تاركين الشيخوخة تدب فيهما والثقة تدب في الخصم ، الذي ما يلبث أن يهيمن على الزوجة الشابة بالقوة وهي ترقص أمامه بكل ما يتمثل فيها من الشباب والنضارة . في نفس الوقت الذي تفشل فيه جميع محاولات الابيض والاحمر للمفاوضة والتفاهم مع العملاق ، فيدبان على اطرافهما منسحبين إلى ان يختفيا تماما ، تبقى العروس ترقص وحدها أمام العملاق الذي يراوح في مكانه بخطوات عسكرية ! !

لقد استطاع محفوظ أن يجسد رمزه في قالب القصد ، باذلاً جهده للابتعاد عن المباشرة . مع ذلك ، بقي طابع من الافتعال والذهنية يسودان المسرحية ، لأنها ظلت تدور بجدية متماسكة على صعيد الافكار والرموز . هل هذا بسبب الاتجاه العبثي في الشكل ؟ أم أنه بسبب الاغراق في الرمز ؟

إن وجود أنواع العبث هو مايمزج برهافة حس بين البعد اللامعقول والبعد اليومي ، بين الرمز وبين الحياة ، كما في مسرحيات بيكيت أو بينتر أو شحادة .

إن الحاجة إلى الاحمر والابيض هي حاجة درامية محضة يتطلبها الحوار في المسرح وإلا صار مونولوجا طويلاً يدعو للملل . إنهما يمنحان المسرحية حيوية وجودهما ، ولكن هذا يظل أكثر ذهنية مما يجب ، وبهذا نكاد لانلمح فيهما الانسانية التي تثير في نفوسنا تعاطفاً أو قلقاً تجاههما . ثم لماذا اسماهما محفوظ الاحمر والابيض ؟ ترى هل في اختيار هذين اللونين ما يشير إلى الحل العسكري والحل السياسي ؟ ! !

لذا ، فالمسرحية ناجحة بتركيبها الرمزي ، لكنها لم تصل بعبثها

الانساني إلى اقصى حدوده ، ولم تغنه بالشاعرية ، بل اغنته بالافكار فقط . صحيح إنها مسرحية تجريدية ، ذكية ، وعميقة ، ودقيقة البناء . لكنها تبقى إطاراً ضيقاً محدوداً لفن التأليف المسرحي ، ولا تخرج عن كونها عملاً فنياً يستخدم الحوار ، ويعتبر مفتاحاً لقصص «الجريمة» لأنه أكثرها تحديداً في الرمز ، بينما تتميز معظم القصص الباقية بأنها تلبس لبوس الواقعية لتخلق ذلك المزيج المدهش متعدد المستويات .

* * *

«سأكتب أن كل القيم مهدورة . . ولكن الامن مستتب !»

«الجريمة»

جثة فتاة محترقة ماتت منذ خمس سنوات ، يعثر عليها في إحدى الضواحي فيما كانوا يحفرون اساسات لبناء مستشفى للامراض العقلية .

ويشوب مسألة الجريمة غموض كبير ، وتبذل محاولات مجهولة من قبل جميع الناس ، الفقراء والاغنياء ، لطمس الحقيقة . وبطل القصة مرسل بمهمة خاصة من الدوائر القانونية العليا لاكتشاف الجريمة ، بل لاستنباط أسباب طمسها والمصالح التي تقف وراء ذلك . ويتنكر الرجل في عمل سائق تاكسي ، محاولاً جمع الاحاديث والآراء المختلفة حول الحادثة . يستدعيه ضابط شرطة ، فيحاول التهرب من شكوكه حفاظاً على سرية مهمته . ورغم أن الجريمة هي الشغل الشاغل للناس ، والحديث المهيمن على اجتماعاتهم ، إلا أن شيئاً مجهولاً يظل حجر عثرة أمام معرفة تفاصيلها ، «كأنهم جميعاً مجرمون أو ضحايا أو الاثنان معاً .» ثم يستمع بطلنا في حانة ـ بالصدفة ـ إلى شذرات من حديث جماعة تكشف أمامه الحقيقة» :

«ـ نحن ضعفاء .

فأجابه بحدة :

ـ بل نحن جبناء .

ـ ماذا تفعل إذا اعترض سبيلك سياج من النيران ؟»

ويربط الرجل جميع الحقائق ، فتنكشف أمامه اعترافات خطيرة ، ويخشى عل حياته من مؤامرة اغتيال ، فيحاول مغادرة الضاحية . وفي محطة القطارات ، يوقفه ضابط الشرطة ليكشف الاثنان اوراقهما ، ويبدأ بطلنا الحوار :

«ـ إنكم لاتؤدون واجبكم !

ـ الناس لايتكلمون .

ـ اعلم أن ارزاق البعض بيد البعض الاخر ، ولكن الغضب يتجمع في الاعماق ، وللصبر حدود .»

«ـ واجبنا هو المحافظة على الأمن .

ـ وهل يحفظ الامن بإهدار العدالة ؟

ـ وربما بإهدار جميع جميع القيم !

ـ تفكيرك هو اللعنة .»

ويغادر بطلنا الضاحية بعد أن يجيب الشرطي بامتعاض عن سؤاله : ماذا سأكتب ؟

«سأكتب إن جميع القيم مهدورة ولكن الامن مستتب !»

تلك هي الجريمة ! الجريمة ليست النكسة ، وإنما عدم التحري عن اسبابها .

ترمز الفتاة القتيلة ، إلى نكسة حزيران ١٩٦٧ ، التي حدثت قبل خمس سنوات من كتابة القصة ، والتي يبدو الجميع مشتركاً فيها وكأنهم مجرمون أو أبرياء أو الاثنان معاً . أما الجريمة فهي محاولة طمس أسباب تلك النكسة عن طريق ارهاب رجال الأمن للناس جميعاً ، فقراء وأغنياء ، وقيادة التحقيق في مسارب تضيع الحقيقة وتغرقها في الحانات وكؤوس الخمر والخوف من بطش المتحكمين . إن هناك مصالح لطبقة ما . . بل ربما

لفئة ما . . تحاول طمس مقتل الفتاة وحرقها ، وتحاول عرقلة أي جهد يسعى لفضح اللعبة . . . لعبة كم الافواه كلما اقتربت من جوهر المسألة . وهنا ، تصعد أحداث القصة البوليسية إلى مصاف الرمز العميق ، ويصبح لها مدلول ذكي وشامل ينتقل الينا بطريقة فنية حسية ينتصب سقفها الشاهق الجميل على اعمدة الوعي الفكري المتماسك .

«وليكن ما يكون ، لكن اللعبة لن تستمر .»

«العري والغضب»

يلمحها البطل في سيارة ركاب عامة ، فتاة رقيقة جميلة فاتنة ، يلاحقها بنظراته فتبادله بين حين وآخر النظرات ، يلحق بها بعد أن تنزل . فتأخذه فوراً إلى بيتها ، تتركه وحيداً وتدخل الحمام . وللبطل قضية ينازعه عليها جماعة من الناس في محاكم القانون . وهو قد لجأ إلى المحاكم ، تلك الطريقة الحضارية لحل المشاكل بدلاً من أن يفعل كأجداده ، بل كخصومه . والآن ، لم يعد بالامكان تغيير الخطة . لقد كان في البداية مهملاً ، متقلباً في الحانات ، جارياً وراء النسوان . وعندما انتبه ، كانت حقوقه قد ضاعت ، فلم يجد سوى الحل العصري عن طريق القانون ، لا القوة . وتتأخر المرأة الجميلة ، وكان قد خلع ملابسه حتى غدا عاريا كطفل حديث الولادة ، فيذهب لتفقدها في الحمام ، فلا يجد أحداً . وعندما يعود يكتشف أن ملابسه قد اختفت ،وأنه أسير الشقة المقفلة . ويدرك فوراً أنه قد سيق إلى فخ مطبق ، وحصر في زاوية ضيقة ، وأن خصومه لن يلبثوا أن يصلوا ليغمرونه بالفضيحة ، أو ليسلمونه لرجال الشرطة بالحالة التي هو عليها . ويسمع صوت سيارة تقف أمام الباب ، فيكتسح الغضب في صدره الخوف ، ويكتشف أنه كان لعبة في ايديهم طيلة الوقت ، فيرفض أن يستمر لعبة . ويضيء الرجل المصباح ليكشف عريه بلا خوف ولا خجل ، وبينما تقترب الخطوات من الباب ، يصمم على أن يحافظ على

هدوئه وتحديه ، غير مبال بالعواقب ، فقد انتهت اللعبة ولا بد من المواجهة .

في هذه القصة ، ايضاً ، يسيطر ايحاء ما خلف الاحداث المشوقة والعادية ، ايحاء بأن ما يجري على صعيد الحدث البوليسي يجري على صعيد اكبر واعم ، وان الزاوية الضيقة التي يحشر فيها بطل «العري والغضب» عن طريق فخ تنصبه له فتاة ، تصعد موقفه من الخنوع المستسلم إلى المواجهة الرافضة . عار ووحيد ، هذا صحيح ، لكن الرجل (كالشعوب العربية في دول المواجهة) يقف بكل عريه ووحدته وضعفه ليتحدى ويواجه خصمه لأول مرة . وراء احداث القصة المقنعة ، إذن ، ينتصب الرمز دون افتعال ، ليجعل الموقف الانساني متجلياً على اكثر من مستوى ، وفي المقدمة التزام الكاتب بالهموم السياسية لأمتنا العربية ، والتعبير عنها بطريق غير مباشر ، وشديد الذكاء والفنية .

«لقد انحشروا ، وانزلقوا ، امتلأت بطونهم فانتفخت ، تعذر فتح الباب ، تعذرت الحركة . .»

«الحجرة رقم ١٢»

السيدة بهيجة الذهبي امرأة غريبة الاطوار ، تصل وحيدة إلى فندق متواضع لتقيم فيه ليلة واحدة ، والسماء ملبدة بالغيوم . ومنذ وصولها ، تبدأ تصرفاتها الغريبة تثير دهشة مدير الفندق ، فهي تخرج السرير من غرفتها رقم ١٢ ، وتطوي الفراش ، وتفتح صوان الملابس خوفاً من اختباء احد . وما تلبث أن تطلب كمية هائلة من الطعام تتناولها كلها وحيدة ، لترجع الصحون فارغة تماماً . ثم ما يلبث زوار من علية القوم يتوافدون ، زرافات ووحدانا ، نساء ورجالاً ، ويتكاثرون إلى حد شبه مستحيل يعجب امامه مدير الفندق كيف تسعهم الغرفة ١٢ ! إنهم يمثلون جميع القطاعات

الحاكمة سياسياً واقتصادياً ، فمنهم التجار ومنهم كبار الموظفين ، وصحفي وسمسار شقق ووكيل لشخصية عربية من اصحاب الملايين وغيرهم . ويصل أيضاً ضابط شرطة وحانوتي ، والأخير هو الوحيد الذي ينتظر في استراحة الفندق . وتطلب نزيلة الغرفة ١٢ طعاماً لضيوفها ، وتدخل اطباق الطعام من شراعة الباب ، ويعلو الضجيج من الغرفة وكأن نزلاءها مخمورون .

وتصل مجموعة جديدة من عامة الشعب ، لكن أوامر السيدة ازاء هؤلاء هي أن ينتظروا في الاستراحة . وتشتد العاصفة في الخارج ، ويهطل المطر بغزارة ، وتتسرب المياه إلى الغرفة مهددة سكان الفندق بالغرق . عند ذلك ، يتخذ مدير الفندق قراراً بأن يهملوا الغرفة ١٢ بكل من فيها بعد أن انتفخوا من كثرة الطعام وانزنقوا في الغرفة . ويعمل الجميع ، بمن فيهم آخر الزوار من عامة الناس ، على سد الشقوق في سقف الفندق وانقاذ باقي الغرف من الغرق .

لعل هذه القصة أفضل قصص المجموعة ، ولعلها أيضاً اميز القصص الثلاث في التعبير عن تلك المرحلة الناضجة من قصة محفوظ القصيرة . إنها توحي بجو الفيلم التلفزيوني ، وتتمتع احداثها بتسلسل منطقي ، رغم غرابتها وعدم منطقية ما يدور فيها . هذه المرة ، لايغلق محفوظ اللعبة . إن معقولية القصة وغرابتها تدفعان القارئ للتساؤل عما وراءها . مرة أخرى ، الاحساس المهيمن هو الاهم والاساسي كوسيلة تعبير ينتهجها محفوظ في قصته القصيرة . هناك طبقة من علية القوم ، من التجار والمسؤولين وكل القطاعات المسيطرة ، تتجمع في الغرفة رقم ١٢ . هذه الطبقة تنعزل تماماً عن الآخرين ، تزعج نزلاء الفندق ، تلتهم كميات كبيرة من الطعام ، ثم

تجد نفسها في دوامة حقيقية عندما تشتد العاصفة وتهدد غرف الفندق كلها . ولا تملك هذه المجموعة المزدحمة بعيداً عن قطاعات المجتمع الاخرى الخلاص . ويقرر القائد (مدير الفندق) أن يهملها تماماً كي ينقذ باقي الغرف . البعد السياسي - على ما اعتقد - اصبح واضحا ، فالفندق رمز لمصر ، أو للوطن العربي إذا شئنا التعميم ، وضيوف السيدة الغربية هم البرجوازية القديمة والجديدة . . هم المترفون والمستغلون والمسيطرون بوجه عام وقد تجمعوا معاً ، لينموا على حساب الآخرين . إن معهم طبيبة مولدة ، وينتظرهم في الاستراحة حانوتي . الحياة معهم ، والموت في انتظارهم ، لكنهم يتجاهلون وجود آخرين يملكون حق مشاركتهم أي شيء . والوحيدون من زوار السيدة بهيجة الذهبي ، (وانظروا الاسم المشير إلى البهجة والثراء ، وهما مميزات المترفين ،) الذين ينتظرون بشكل عادي في استراحة الفندق هم الفقراء والحانوتي . لكن ، إذا كان الفندق هو مصر، فمن هي الوافدة الغربية ؟ هل هي الاشتراكية ؟ لااعتقد ، فمحفوظ يؤمن بالاشتراكية ، لكنه يدين سوء تطبيقها ، يدين استغلالها للناس البسطاء على يد فئة تمثل السيطرة الاقتصادية والسياسية في البلاد ، وبذلك تمثل خيانة المبدأ ، فتستغل وتتعالى . إنه ضد البرجوازية الجديدة التي عندما واجهت العاصفة (أيام النكسة وربما بعدها) وجدت نفسها قد اتخمت إلى درجة اعجزتها عن التحرك ، فبقي شأن انقاذ الفندق على كاهل مديره وعماله ونزلائه وعامة الناس . إن انقاذ الفندق ككل مرهون باهمال الحجرة رقم ١٢ ومن فيها ، حتى ولو غرقوا جميعاً في العاصفة ، فهم النبات المتسلق الضار على هامش المجتمع ، وفي موتهم حياة للكل .

كل هذا يقدمه محفوظ من خلال أسلوب واقعي حديث وسلس

وبسيط ، يجمع ما بين السرد والحوار ، ويوازي ما بين تأثيرات الطبيعة وما بين تطور الاحداث الداخلية في القصة . إنه يوازي ما بين ابعاد الرمز والواقع ، فيصوغ رؤيا فنية متكاملة في وعيها وتقنيتها واسلوبها .

«تغير كل شيء ، حال لونه وفسد طعمه ، ففتر حماسنا ثم خمد .»

«الطبول»

مجموعة من الصبية الكشافة يعدون انفسهم لمسير ليلي طويل . وخلال المسير ، مجهول الهدف إلا بالنسبة لقائدهم ، يبدأ عبثهم مع بعضهم بعضاً ليخرب كل قيم نظام الكشافة . ثم ما يلبثون خلال إحدى الاستراحات أن يضاجعوا فتيات يظهرن فجأة ، غير ملقين بيال إلى الأوامر . ويصل بهم العبث إلى أن يبول احدهم على رفاقه وهو يسيرون في عتمة الليل ، ثم يشتبكون في قتال دموي . كل هذا والمسيرة مستمرة ، وقائدهم ما زال على جديته ونشاطه ، لكن دون أن يدري أو يهتم بما يجري بين صفوفهم التي تبدو فقط من بعيد نظامية ومنضبطة . ويحل بهم وحدهم التعب بعد الجهود المختلفة التي بذلوها ، وتفقد المسيرة الكشفية معناها ولذتها . ويصبح لصوت الطبول صدى مزعج ، فيبدأون بالتخلص من أغراضهم شيئاً فشيئاً وقد بلغ بهم الارهاق مبلغه ، وضاعت متعة الاناشيد . وأخيراً ، يصلون إلى معسكرهم الذي انطلقوا منه وهم في ذروة الانهاك ، ليهددهم قائدهم قائلا :« انتهت رحلتنا ، وغدا يجمعنا الحساب .»

مرة أخرى ، نجد الحدث التفصيلي ينعكس على قيم أكبر من حجمه الواقعي ، فالمسيرة الكشفية هي أية مسيرة يتكشف فيها انحلال القيم ،

وفقدان الانضباط ، وجهل القائد بعناصره ، وتكون نتيجتها الحتمية عدم القدرة على الاستمرار بنشاط وضياع الاهداف التي نظمت من أجلها المسيرة ، ثم العودة المزرية إلى نقطة البداية .

وبعد ، أليس هذا ـ بشكل أو بآخر ـ ما حدث ويحدث في النكسات ؟ أليس هو فقدان الهدف من النضال عبر سوء التنفيذ ؟ أليس ما يحدث في صفوف الكشافة من استهتار بتعليمات النظام والاستسلام للفوضى والغرائز هو المدمر لصفوف أي جيش ، وأية مسيرة ؟ ! . . ألا يجعل هذا صوت الطبول مجرد صدى أجوفاً يحاول أن يحافظ بطريقة زائفة على القيمة المفتقدة ؟ ! ! هذه القصة تذكرنا ، بنحو أو آخر ، برواية «سيد الذباب» .

بعد أن استعرضنا بالتحليل كلا من قصص «الجريمة» و«العري والغضب» و«الحجرة رقم ١٢» و«الطبول» ، واعتبرنا مسرحية «المطاردة» مفتاحاً ييسر للقارئ فهمها وتحليل أبعادها ورموزها السياسية غير المباشرة ، ننتقل إلى المجموعة المتبقية من قصص «الجريمة» ، وهي : «تحقيق» و«العريس» و«المقابلة السامية» و«أهلاً» . ونحن لم نفصل بين القسمين تعسفاً ، ولا نرى حواجز عالية بينهما ، لكن هذه القصص الاخيرة تقترب أكثر من ماضي القصة «المحفوظية» ، وتبتعد عن ايحاءات الرموز . إنها قصص أيسر للفهم المباشر ، فالقضية فيها ـ وإن لم تخرج عن هموم نجيب محفوظ الاجتماعية والسياسية تعبر عنها بشيء من الوضوح والتركيز والمباشرة . إنها قصص جيدة ، وذات أبعاد فكرية وتحليلات نفسية ناجحة ، لكنها أقل قيمة فنية من الناحية التكنيكية من القصص الاولى التي تعرضنا لها بالتحليل . فهنا نعود إلى بدايات راسخة رسوخ قدم مبدعها ، لكنها لاتحتفظ لنفسها بإيقاع الجدة والتطور . وتكاد لاتخفي وراءها أكثر مما

تقصد . من هنا ينبع الفارق .

«يا جماعة ، نحن مطلوبون جميعاً لسماع أقوالنا .»

«تحقيق»

جريمة قتل ترتكب أمامه ، وتسقط ضحيتها عشيقته . ولا يرى من القاتل سوى حذاءه ، إذ اختفى تحت السرير خشية أن يكون القادم زوجها أو قريبها . المرأة موظفة في نفس المكتب الذي يعمل به البطل ، والتحقيق يبدأ في جميع الاتجاهات ، والرجل يشعر بالخوف ، فلا دليل على براءته ، والمجرم مجهول ، ولا دوافع للجريمة . ويحاول البطل بنفسه متابعة التحقيق في الجريمة واكتشاف القاتل ، ولكنه في كل مرة يجد نفسه في طريق خاطئة ، حتى أنه يتخيل ، (ولا ندري إن وقع هذا فعلاً أن أنه نتيجة للوهم ،) أنه قد ارتكب هو نفسه جريمة القتل فعلاً . ويقبض عليه في النهاية بالتهمة نفسها بعد أن يرسل رسالة للبوليس يشرح فيها ملابسات الجريمة . إنه نموذج مصغر عن راسكولينكوف دوستويفسكي في «الجريمة والعقاب .»

«قلت إنك لم تنتم لحزب ، ولا تنتمي لرأي ، وأنك مخلص للدولة ، لم تكن من الليبراليين ولا الشيوعيين ، ولا الأخوان ، وذلك بلا شك يزكيك كزوج مأمون للمستقبل .»

«العريس»

يعري محفوظ ساخراً مسألة اجتماعية ذات أبعاد فكرية واسعة ، وهي تحطيم المجتمع القديم ـ الممثل في الأب والد الفتاة المخطوبة ـ لكل الآمال الشابة في الحياة والسعادة . إنها مسألة تمتد إلى سحق حرية الفرد

تحت اعراف المؤسسة الاجتماعية (وبالتأكيد السياسية ضمنا ،) القائمة في كل قطاعات الحياة . المسألة تبدأ برجل عادي يريد أن يتزوج من فتاة كريمة ، ثم يجد نفسه فجأة محاطاً بكل أنواع الاستخبارات التي تصل حداً لامعقولاً ، فتنبش في تفاصيل ماضيه الصغيرة والمجهولة ، إلى حد يجعله يهمل فكرة الزواج نفسها ، ويحاول فقط النجاة بنفسه من هذا الحصار . لكنه يجد ، بعد أن فقد كل أمله ورغبته في الحياة الجيدة المبنية على الحب ، أنه قد قبل كعريس .

« . . . . ولكنه المصير المحتوم لكل الشكاوى .»

«المقابلة السامية»

هذه القصة ذات طابع تشيخوفي ، إذ تتصدى لمعالجة نموذج موظف صغير مسحوق في أرشيف إحدى المؤسسات . يجتمع الموظف صدفة بمدير المؤسسة ، ويحلم أن المدير قد أصبح في صفه ، وانه سيلبي تظلمه وينقذه من سوء حاله . لكنه يكتشف أن المدير ـ الذي اقترض منه في تلك المناسبة ثمن جرائد وكتاب ـ هذا المدير الذي كلمه هكذا نازلاً من عليائه ، محجوب عنه بعشرات الحواجز الروتينية ، وأن قضيته مقيدة بالآف العوائق التي تبقيه في قبو البناء موظفاً مسحوقاً . وترتفع المراتب والدرجات مع ارتفاع الطوابق ، ليظل المدير في عليائه شامخاً بعيداً عن الانظار وعن اصوات المتظلمين . وعندما يحاول مقابلة المدير عنوة بعد أن استنفذ كل الوسائل ، يعتبرونه مجنوناً ، ثم يساق إلى السجن ليتعلم حرفة يدوية .

قصة واقعية ممتازة ، تمتد أبعاد حدثها الشخصي الصغير لتشمل قضية انسانية وسياسية واجتماعية كبيرة ، تصعد معها دون افتعال إلى مصاف الرمز ، وإدانة الطبقة الحاكمة المترفة ، بل كل الجهاز القابع على اعتابها ، غارقاً في البيروقراطية والاهمال . إن بطلنا ، رغم واقعيته ، يتوه في نفس السراديب التي ضاع فيها السيد «ك» بطل كافكا ، وتتساوى نهاية كافكا

اللامعقولة في ذبحه دون معنى على يد جلادين مجهولين مع نهاية محفوظ الواقعية ، حيث يصل البطل إلى حافة الجنون والجريمة .

«يا بيك . . أنا أريد النصر والحياة المعقولة ،
خبرني كيف ومتى يتم ذلك ؟»

«اهلاً»

حوار بين «بيك» من البرجوازية الجديدة التي ركبت مركب الثورة وانسلخت عن طبقتها ، وبين رجل فقير يعمل ماسحاً للاحذية ظل كما هو .

حوار مباشر بسيط واقعي يكشف عن كل هموم الناس ، ويكشف التناقض الجوهري بين طبقاتهم ، ويعري لعبة الشعارات الزائفة لإبقاء الاحوال على حالها عسكريا وحضارياً واجتماعياً . لكن فنية القصة مفتقدة تماماً في هذه اللقطة الجريئة والذكية ، لتسيطر عليها صفة الحوار شبه التسجيلي ، ولتقال الاشياء مباشرة دون مواربة ولا رموز .

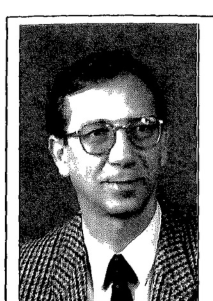
الفن هو صيغة لايمكن ايجاد وسيلة تعبير أخرى أكثر ملاءمة لها . والقصة الجيدة يجب أن تملك سحراً خاصاً مبهراً ، وتتحلى بحدث ينبع من الانسان ليشمل اتساع العالم . القصة فن لايلخص دون أن يفقد شيئاً من روعته وعمقه . معظم قصص محفوظ في «الجريمة» ـ على طولها ـ تمتلك هذه الخاصية وتحافظ عليها : إنها تحافظ على البساطة والكثافة في العبارة ، فكل كلمة موظفة باتقان ، وسلاسة ، ودلالة موحية . إنها قصص جمعت بين الواقعية الحياتية المعاشة وبين الرمز الفكري المجرد ، جمعت بين هذا وذاك في المضمون والشكل على حد سواء . وبذلك ، يكون محفوظ قد سار خطوة نحو الثبات النهائي ، بعد تأرجحه عبر الاتجاهات القصصية

الشتى . إنه ينطلق من حادثة وليس من ومضة ، وهو يسهب في الوصف الدقيق الغني للاشياء ، ليتركنا أمام غموض الصورة النهائية ، وليتركنا أمام النهاية المفتوحة المقترنة بحرية الانسان في الحياة الحقيقية . إنه لايتدخل في مصائر ابطاله ، ولا يقحم نفسه عليها بتدخل فظ ، وإنما يتابعها قافزاً من مكان إلى آخر أحياناً ككاميرا السينما : (تحقيق - الطبول - المقابلة السامية - الجريمة ،) أو يتابعها من المكان نفسه ككاميرا التلفزيون : (الحجرة رقم ١٢ - العريس - أهلاً ،) وأحياناً بزواج الاثنين : (كما في «العري والغضب» .)

إن «الجريمة» تقول مجموعة من الافكار السياسية اساساً عن طريق الزمن المتين : هناك جانب عفن من حياتنا ومؤامرة تحاك ، ولابد أن نتخلص من هذه العفونة ، وان ننتزعها كي يحيا باقي الجسم (الحجرة رقم ١٢) ، ويجب أن نواجه المؤامرة التي تحاصرنا عزلاً في زاوية مغلقة (العري والغضب) ،والمؤامرة التي تكبل حريتنا بالقيود (العريس) ، والمؤامرة التي تخفي آثار جريمة حدثت وتعاقب كل من تراوده نفسه باكتشاف حقائقها (الجريمة) .

إن نجيب محفوظ يقف في مجموعته «الجريمة» ثابت القدمين في مجال القصة القصيرة الصافية ، بعد أن تجاوز مرحلة التجريب والمغامرة ، يقف ليقدم لنا رؤية فكرية وفنية واضحة عما يراه ، وهي بالتأكيد رؤيا تستحق الوقفة الطويلة والتفهم العميق ، لأنها بصورة أو بأخرى تشكل رصداً للواقع التاريخي في هذه الفترة من أهم محور من محاور دراسة التاريخ : ألا وهو الانسان .

(*) - ص ١٦٠ ، [illegible]



رياض عصمت

- مؤلف ومخرج مسرحي، قاص، ناقد وكاتب سيناريو.
- ولد في دمشق عام ١٩٤٧.
- درس الأدب الانكليزي، تدريب الممثل، والإخراج المسرحي والتلفزيوني في سورية وبريطانيا والولايات المتحدة.
- عمل في قطاع البرامج الثقافية والإنتاج الدرامي في التلفزيون العربي السوري مدة طويلة.
- علّم «التمثيل» و«الأدب المسرحي» وغيرهما في «المعهد العالي للفنون المسرحية» بدمشق، كما يحاضر في السيناريو والإخراج في «مركز التدريب الإذاعي والتلفزيوني».
- رصيده يبلغ ٢٠ كتاباً نُشِرَت في دمشق وبيروت.
- قُدِّمَت مسرحياته في معظم مدن سورية، وفي لبنان والعراق والسودان وتونس وليبيا، فضلاً عن عروض جامعية في بريطانيا والولايات المتحدة.
- تُرجمت له كتابات متفرقة إلى الألمانية والاسبانية والهنغارية والألبانية وغيرها.
- حاز الجائزة الأولى لأفضل قصة عربية في المسابقة التي نظمتها إذاعة «دويتشه فيلله» ١٩٩٣.
- كرّمه «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» ١٩٩٣.

نجيب محفوظ: ما وراء الواقعية

نظرة نقدية تحليلية إلى جانب نادراً ما تطرّق إليه النقاد، وهو النزعة التجريبية الطليعية عند كاتب الواقعية العربي الأبرز الذي حاز جائزة «نوبل» للآداب. ويُظهِر الكتاب كمون الرمزية والمجاز في بعض روايات محفوظ الأولى والمتوسطة، لكنه يركّز بوجه خاص على قصصه القصيرة ومسرحياته في فترة ما بعد ١٩٦٧.

كثيراً ما كُتِبَ عن روايات نجيب محفوظ الشهيرة، ولكن قلّما كَتَبَ النقاد بهذا التمحيص والدأب عن أعماله الأخرى، خصوصاً القصص والمسرحيات، رغم أهميتها وريادتها، ورغم أن دراستها تضيء في الواقع رواياته الكبرى نفسها، وتجعل القارئ يتلمس أبعاداً جديدة تماماً لها.

بدأ رياض عصمت بنشر أولى دراساته النقدية عن محفوظ في مجلة «الآداب» اللبنانية عام ١٩٦٧، واستمر يكتب عنه ويتابع نشاطه، إلى أن ألقى خلال وجوده كباحث زائر في الولايات المتحدة الأميركية سلسلة محاضرات عنه عام ١٩٨٩ في كل من جامعات سان فرانسيسكو وبيركلي وسياتل.

تأتي إضافة هذا الكتاب الهامة من كونه يلقي الضوء من نافذة خلفية على بيت نجيب محفوظ المنيف، فينير للقارئ جوانب معتمة وزوايا غامضة منه، كما يُظهر جماليات مختلفة فيه.

السعر ١٥٠ ل.س أو مايعادلها